

ANUARUL

MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

XI



IAȘI – 2011

ANUARUL

MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei primește articolele dvs. în următoarele condiții:

1. Text de cel mult 25 pagini (inclusiv note, imagini și eventuale anexe), redactat conform normelor academice în vigoare, în Times New Roman 12, la un rând, pe CD sau e-mail la adresele: **etnomuz2003@yahoo.com**, **etnomuz@gmail.com**;
2. Articolele vor fi însoțite de un rezumat în limba română;
3. Notele vor fi scrise, cu font 10, la subsolul paginii, iar pentru scrierea lor va fi utilizat sistemul european de notare, cu trecerea autorului, a titlului lucrării (caractere italice), localitatea, editura, anul și pagina;
4. Articolele nepublicate nu se restituie decât la cererea expresă a autorilor;
5. Responsabilitatea asupra conținutului textelor publicate revine exclusiv autorilor.

COMPLEXUL MUZEAL NAȚIONAL „MOLDOVA” IAȘI
MUZEUL ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

ANUARUL
MUZEULUI ETNOGRAFIC
AL MOLDOVEI
XI

IAȘI, 2011

CONSULTANT ȘTIINȚIFIC

Prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru

REDAȚIA

Vasile Munteanu – redactor coordonator

Marcel Lutic – secretar de redacție

Angelica Olaru

Victor Munteanu

TEHNOREDACTARE

Angelica Olaru

TRADUCEREA

Coralia Costăș

Adresa redacției:

Muzeul Etnografic al Moldovei

Bulevardul Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 1, Iași, 700028

tel. 0232/275.979, 0232/213.324; int. 156, 157, 165

E-mail: etnomuz2003@yahoo.com; etnomuz@gmail.com

ISSN 1583-6819

SUMAR

RESTITUIRI

Petru CARAMAN, <i>O mie și una de nopți: capodoperă a literaturii universale</i>	11
Ion CHELCEA, <i>Păstoritul în nord-estul regiunii Iași. Observații preliminare</i>	49

STUDII

Oana CHELARU, <i>Sistemul actanțial al basmului</i>	87
Elena CHIABURU, <i>Lumea de aici și lumea de dincolo reflectată în inscripțiile funerare din Moldova</i>	117
Sanda GOLOPENȚIA, <i>Adusul pe sus – între descântat și povestit</i>	137
Adina HULUBAȘ, <i>Mana și sterilitatea – un antagonism feminin</i>	173
Ioana REPCIUC, <i>Elemente de rit agrar în descântecul românesc</i>	195

MATERIALE

Ion BĂLTEANU, <i>Centrul de olărit de la Iurcenii – Republica Moldova</i>	221
Maria CIOCANU, <i>Mobilierul tradițional din patrimoniul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău în contextul interiorului locuinței din Basarabia</i>	233
Iordan DATCU, <i>Mihai Pop, publicist</i>	265
Elena POSTOLACHI, <i>Țesăturile în ritualul de înmormântare. Funcții și mesaje simbolice</i>	271
Andrei PROHIN, <i>Moartea lui Ștefan cel Mare și semnele vremii</i>	293
Delia RĂCHIȘAN-DENCIUȚ, <i>Jocurile de copii și basmul</i>	303
Sorin SABĂU, <i>„Nedeia de la gorun” – încercare de revitalizare a unui obicei aproape uitat</i>	315
Cosmina TIMOCE, <i>Cercetarea ritualurilor funerare din spațiul românesc în perioada 1905-1929</i>	329

ANIVERSĂRI, COMEMORĂRI

Marcel LUTIC, <i>Un om dedicat total cauzei muzeografiei. Mihai Ursu la 60 de ani</i>	345
Artur Gorovei – 60 de ani de la moarte	
Marcel LUTIC, <i>Artur Gorovei omagiat la Iași</i>	351
Sorin IFTIMI, <i>Documente din colecția lui Artur Gorovei aflate la Arhivele Naționale din Iași</i>	357
Liviu PAPUC, <i>Artur Gorovei ca mentor al lui Leca Morariu</i>	377

Virgiliu FLOREA, <i>Artur Gorovei către M. Gaster: „Vă rog să-mi dați și Dv. o scurtă autobiografie...”</i>	385
Ștefan S. GOROVEI, <i>Moses Gaster și Artur Gorovei. O adăugire documentară</i>	393

IN MEMORIAM

Maria Bocșe (1939-2010) (Silvia CIUBOTARU)	403
Victoria Semendeaev (1923-2011) (Marcel LUTIC)	407

RECENZII, PREZENTĂRI, NOTE BIBLIOGRAFICE

Sanda GOLOPENȚIA, <i>Limba descântecelor românești</i> , București, Editura Academiei Române, 2007 (Silvia CIUBOTARU)	413
Eleonora SAVA, <i>Explorând un ritual</i> , Cluj-Napoca, Editura Limes, 2007 (Maria CANDALE)	416
„Anuarul Complexului Muzeal Bucovina”, Suceava, Editura Universității, 2009 (Ovidiu FOCȘA)	419
Nichita SMOCHINĂ, <i>Memorii</i> . Ediție îngrijită de Vlad Galin-Corini, București, Editura Academiei Române, 2009 (Iordan DATCU)	423
Pamfil BILȚIU, Maria BILȚIU, <i>Calendarul popular – un corpus al obiceiurilor de peste an din județul Maramureș</i> , volumul II. <i>Obiceiurile toamnei și iernii</i> , Baia Mare, Editura Ethnologica, 2010 (Ioana REPCIUC)	428
<i>Valer Butură la 100 de ani</i> . Documentar realizat de Daniela Floroian, Alba Iulia, Editura ALTIP, 2010 (Marcel LUTIC)	433
<i>Caietele ASER</i> , nr. 5/2009. <i>Interogații ale etnologiei actuale</i> , București, Editura Tracus Arte, 2010 (Adina HULUBAȘ)	443
I. C. CHIȚIMIA, <i>Studii și articole de folclor și folcloristică</i> . Ediție îngrijită de Iordan Datcu și Isiodor Chicet. Prefață de Iordan Datcu, Drobeta Turnu Severin, 2010 (Adina HULUBAȘ)	445
Grigore CREȚU, <i>Basme populare românești</i> . Ediție îngrijită de Iordan Datcu și Ion Stănculescu. Prefață de Iordan Datcu, București, Editura Saeculum I.O., 2010, vol. I, 399 p.; vol. II, 351 p. (Ion H. CIUBOTARU)	449
Norbert FISCH, <i>Legende și povestiri din Munții Apuseni</i> . Cu 72 de ilustrații alb-negru și color. Ediție îngrijită, studiu introductiv, glosar, indici și listă a ilustrațiilor de Virgiliu Florea, Cluj-Napoca, Editura Tradiții Clujene, 2010 (Silvia CIUBOTARU)	453
Karla ROȘCA, Horst KLUSCH, <i>Ceramica de breaslă, habană și manufacturieră din Transilvania</i> , Sibiu, Editura Honterus, 2010 (Ioana REPCIUC)	456
Ludwig Adolf STAUFÉ, <i>Basme populare din Bucovina</i> . O colecție inedită. Transcrierea textelor în limba germană și Introducere de Helga Stein. Traducere din limba germană, Cuvânt introductiv și note de Viorica Nișcov, București, Editura Saeculum I. O., 2010 (Silvia CIUBOTARU)	462
„Folklore”, volume 122, number 1, April 2011. A fully peer-reviewed international journal of folklore and folkloristics published three times a year (Ioana REPCIUC)	464
<i>Simbolurile naționale ale demnității: între istorie și realitate. Simbolurile naționale ale Republicii Moldova</i> , Chișinău, Institutul de Cercetări Enciclopedice, 2011 (Liliana CONDRATICOVA)	470
ABREVIERI	481

TABLE DES MATIERES

RESTITUTIONS

Petru CARAMAN, <i>Mille et une nuits: un chef-d'œuvre de la littérature universelle</i>	11
Ion CHELCEA, <i>Le Pastoralisme dans le nord-est de la région de Iași. Observations préliminaires</i>	49

ETUDES

Oana CHELARU, <i>Le Système actantiel du conte de fée</i>	87
Elena CHIABURU, <i>Ce monde d'ici-bas et l'Outre monde reflétées dans les inscriptions funéraires de Moldavie</i>	117
Sanda GOLOPENȚIA, <i>La Ramenée par l'air – entre magie et mise en récit</i>	137
Adina HULUBAȘ, <i>La Manne et la stérilité– un antagonisme féminin</i>	173
Ioana REPCIUC, <i>Éléments de rite agraire dans les charmes roumains</i>	195

MATERIAUX

Ion BĂLTEANU, <i>Le Centre de poterie de Iurceni – République de la Moldavie</i>	221
Maria CIOCANU, <i>Les Meubles traditionnelles du patrimoine du Musée National d'Ethnographie et Histoire Naturelle de Chișinău dans le contexte de l'intérieur de l'habitation de Bessarabie</i>	233
Iordan DATCU, <i>Mihai Pop, publiciste</i>	265
Elena POSTOLACHI, <i>Les Tissus dans le rituel d'enterrement. Fonctions et messages symboliques</i>	271
Andrei PROHIN, <i>La Mort d'Etienne le Grand et les signes du temps</i>	293
Delia RĂCHIȘAN-DENCIUȚ, <i>Les Jeux d'enfants et le conte de fée</i>	303
Sorin SABĂU, <i>„Nedeia de la gorun” – un essai de revitalisation d'une coutume presque oubliée</i>	315
Cosmina TIMOCE, <i>La Recherche des rituels funéraires de l'espace roumain pendant la période 1905-1929</i>	329

ANNIVERSAIRES. COMMEMORATIONS

Marcel LUTIC, <i>Un Homme complètement dédié à la muséographie. Mihai Ursu à l'âge de 60 ans</i>	345
Artur Gorovei – 60 ans depuis la mort	
Marcel LUTIC, <i>Hommage rendu à Iași à Artur Gorovei</i>	351
Sorin IFTIMI, <i>Documents de la collection d'Artur Gorovei dans les collections des Archives Nationales de Iași</i>	357

Liviu PAPUC, <i>Artur Gorovei comme mentor de Leca Morariu</i>	377
Virgiliu FLOREA, <i>Artur Gorovei à M. Gaster: „Je vous prie de me donner une courte autobiographie...”</i>	385
Ștefan S. GOROVEI, <i>Moses Gaster et Artur Gorovei. Un ajout documentaire</i>	393

IN MEMORIAM

<i>Maria Bocșe (1939-2010) (Silvia CIUBOTARU)</i>	403
<i>Victoria Semendeaev (1923-2011) (Marcel LUTIC)</i>	407

COMPTE-RENDUS, PRESENTATIONS,

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES	413
-------------------------------------	-----

ABREVIATIONS	481
---------------------------	-----

TABLE OF CONTENTS

RESTITUTIONS

Petru CARAMAN, <i>One Thousand and One Nights: A World Literature Masterpiece</i>	11
Ion CHELCEA, <i>Shepherding in the Northeast of Iasi Region. Preliminary Observations</i>	49

STUDIES

Oana CHELARU, <i>Actantial System of the Folktale</i>	87
Elena CHIABURU, <i>The Visible World and The Underworld As Reflected in the Funeral Inscriptions of Moldavia</i>	117
Sanda GOLOPENȚIA, <i>Bringing Men Through the Air: the Charms and the Stories</i>	137
Adina HULUBAȘ, <i>Manna and Sterility – A Feminine Antagonism</i>	173
Ioana REPCIUC, <i>Elements of Agrarian Rite in teh Romanian Charms</i>	195

MATERIALS

Ion BĂLTEANU, <i>The Pottery Center of Iurceni –Republic of Moldova</i>	221
Maria CIOCANU, <i>Traditional Furniture Items in the Patrimony of the National Museum of Ethnography and Natural History of Chișinău in the Context of the Interior of Bessarabian Dwellings</i>	233
Iordan DATCU, <i>Mihai Pop, the Publicist</i>	265
Elena POSTOLACHI, <i>Textiles Used in the Funeral Ritual. Symbolic Roles and Messages</i>	271
Andrei PROHIN, <i>The Death of Stephen the Great and the Signs of Time</i>	293
Delia RĂCHIȘAN-DENCIUȚ, <i>Children's Games and the Fairy Tale</i>	303
Sorin SABĂU, <i>„Nedeia de la gorun” – An Attempt to Revitalize an Almost Forgotten Tradition</i>	315
Cosmina TIMOCE, <i>The Research of Funeral Rituals Throughout the Romanian Territory During the Period 1905-1929</i>	329

ANNIVERSARIES. COMMEMORATIONS

Marcel LUTIC, <i>A Man Fully Dedicated to Museography. Mihai Ursu at The Age of 60</i>	345
Artur Gorovei – 60 Years Since His Death	
Marcel LUTIC, <i>A Homage Paid in Iasi to Artur Gorovei</i>	351
Sorin IFTIMI, <i>Documents in the Artur Gorovei Collection at the National Archives of Iași</i>	357

Liviu PAPUC, <i>Artur Gorovei As a Mentor of Leca Morariu</i>	377
Virgiliu FLOREA, <i>Artur Gorovei to M. Gaster: „Would you please give me your short autobiography...”</i>	385
Ștefan S. GOROVEI, <i>Moses Gaster and Artur Gorovei. A Documentary Completion</i>	393

IN MEMORIAM

<i>Maria Bocșe (1939-2010) (Silvia CIUBOTARU)</i>	403
<i>Victoria Semendeaev (1923-2011) (Marcel LUTIC)</i>	407

REVIEWS, PRESENTATIONS, BIBLIOGRAPHIC NOTES	413
--	-----

ABBREVIATIONS	481
----------------------------	-----

O MIE ȘI UNA DE NOPTI: CAPODOPERA A LITERATURII UNIVERSALE

Petru CARAMAN*

Preambul

Trebuie să remarcăm că ciclul de povestiri arabe *1001 de nopți*** în forma sa autentică – nu sub cea cu caracter antologic și educativ, sub care circulă de obicei în Europa începând din secolul XVIII până azi – nu este nicidecum o literatură pentru copii, precum sunt cei mai mulți deprinși a o crede, chiar din propriile lor lecturi! Cititorul, mai ales cel prevenit în sensul amintit, este foarte surprins să întâlnească aici destul

* Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași – România (1898-1980).

** Între proiectele asupra cărora Petru Caraman nu a mai avut răgazul să zăbovească, trebuie inclusă și tema cu titlul de mai sus. Ovidiu Bârlea spunea că profesorul intenționa să traducă opera *O mie și una de nopți*, alcătuiind o ediție științifică de nivel academic (*Efigii*, p. 168). Nu excludem o asemenea preocupare din partea cărturarului. Atragem însă atenția că documentarea pe care o făcuse și comentariile ce însoțesc notele de lectură indică intenții mult mai ambițioase. El dorea să elucideze problema originilor acestui fascinant monument epic, în care literatura cultă se împletește armonios cu cea de sorginte folclorică. Încerca să identifice obârșia numeroaselor teme de basm, topite atât de iscusit în narațiunile din ciclul respectiv. Era conștient de dificultățile întreprinderii sale, de-a dreptul temerare, având în vedere că identitatea acelor creații populare pe care le urmărea fusese atenuată considerabil de șlefuirea îndelungată a produselor rezultate din fuziunea amintită.

Referitor la această temă, în arhiva profesorului se păstrează un important număr de fișe, precum și două caiete, formatul 21,5/13 cm, care totalizează 65 de file, scrise cu cerneală albastră și violetă pe o singură față. Acestea (pe care le dăm acum publicității) conțin ample comentarii bibliografice, cu evidente accente personale, prilejuite de consultarea unor autori cu renume în domeniu: Edward Len și Richard Berton (Anglia), I. Estrup (Danemarca), Antoine Galland și Isaac Silvestre de Sacy (Franța), Von Hammer și A. Müller (Germania), M. A. Salé (Rusia) și Macdonald (S.U.A.). Acestora li se adaugă semitologul Theodor Neldecke și arabiștii De Gue din Leida, Al-Masudi și Muhammed-Ibn-Ishac. Hotărât lucru, ocupându-se de ciclul celor *O mie și una de nopți*, profesorul Caraman urmărea mult mai mult decât traducerea colecției și alcătuirea unei ediții academice (**Ion H. Ciubotaru**).

Pregătirea textului pentru tipar și culegerea computerizată au fost efectuate de **Ioana Repciuc**.

de adesea elemente de un realism, care merge până la prezentarea faptelor în toată goliciunea lor și până la denumirea lucrurilor pe propriul lor nume, fără ocol. Și cu toate acestea o putem afirma, fără tema de a fi dezmințit, că un astfel de aspect al operei nu-i diminuează înaltul ei nivel artistic și nici nu-i pestilențiază atmosfera cu miasme, care-ar veni în conflict cu etica. Nu e vorba de un realism crud sau care frizează indecența în intenția de a răscoli patimi cu substrat senzual, ci avem de a face aici mai degrabă cu expansiunea primitivului, care – glumind inocent – spune în deplină sinceritate tot ceea ce gândește ori simte povestind cu haz vreo întâmplare lumească.

Ceea ce caracterizează în mod deosebit ciclul epic intitulat *1001 de nopți* din punct de vedere al originii sale, e faptul că fiind un monument de fină literatură cultă, el este totodată și un monument de literatură populară în sensul cel mai autentic al termenului. Aici aflăm, uneori în germen, alteori în extinsă desfășurare, un întreg repertoriu de teme de basm din seria celor de circulație universală. Ele sunt însă măiestrit prelucrate și împletite cu elemente personale ale fanteziei diferitelor forme culte omonime – talente poetice remarcabile – care au colaborat în cursul unui întreg șir de secole la alcătuirea acestui impresionant corpus de proporții în adevăr monumentale¹.

Codicele de povestiri orientale, cunoscut sub titlul de *1001 de nopți*, este, între capodoperele literaturii universale, una din cele mai răspândite în sensul geografic al cuvântului și totodată una din cele mai populare în sensul că a străbătut toate straturile sociale, fiind apreciată și gustată deopotrivă de toate vârstele.

Ciclul de povestiri *1001 de nopți* are la bază literatura de basme și de povești anecdotice ale vechii Indii, de unde ele au trecut la perși și arabi. Aici, căpătând o formă nouă, arabă prin excelență, devine un tezaur literar specific acestui popor.

Într-o oarecare măsură și sub anumite aspecte în special, ciclul *1001 de nopți* ne amintește de *Odiseea*. Și aici ni se prezintă îngemănate și într-o admirabilă sinteză poetică creația folclorică și cu cea cultă de înaltă realizare artistică. Și aici avem a face nu cu o operă cu caracter unitar, ci cu un ciclu bogat în teme epice deosebite care se înșiruiesc fără o legătură organică între ele. Și aici însă ca și acolo, unitatea întregului este totuși salvată aparent, prin permanența unui personaj, căruia i se

¹ Cf. ideea acestei duble origini și la acad. Serghei Oldenburg în *Prefața* la traducerea rusă a *1001 de nopți* (Ed. Acad., t. I, 1929), p. XV-XVI.

subordonează totul și de care depinde totul. Într-o parte e o eroină – fermecătoarea Șeherezada, ce vrăjește pe neînduplecatul împărat făcându-l sclavul ei prin cele mai minunate povești, al căror izvor nu seacă niciodată... În cealaltă e un erou – divinul Odiseu, după expresia homerică – un faimos călător pe mări și prin lume. De fapt călătorește și lectorul ciclului de povești arabe împreună cu Șeherezada sau mai just cu personajele poveștilor ei, călătorește și pe uscat și pe mări și sub mări și în văzduh, precum și dincolo de hotarele lumii pământești. Și personajele acestea sunt așa de originale și de variate, ținând de toate rangurile și de toate straturile sociale și trecând și în lumi supranaturale prin *eroii demoni*, ifriți etc. Și adâncindu-te în lectura celor *1001 de nopți*, te adâncești în peisajul asiatic și nord-african, ca și în peisajul uman atât de exotic al acestor colțuri de lume, respiri din prin atmosfera impregnată de misterul eresurilor, ca și de fiorul înțelepciunii miezoase al unor popoare complet ignorate de cultura europeană. Iar dacă ne referim la *Odiseea*, ce perspective largi ni se oferă și aici – deși pe o scară mai mică totuși, ce orizonturi deschise... Câte figuri interesante, câte țări și popoare cunoaștem împreună cu eroul, din câte primejdii scăpăm cu abilitate datorită scăpărătoarei sale inteligențe. Ce de obiceiuri și feluri diferite de viață întâlnim și cât de puternic ni se aprinde curiozitatea de a ști și de a merge cu Odiseu înainte, mergem mai departe, în înneguratul necunoscut atât de plin de mistere, dar și atât de ispitor!

Un caracter de ordin formal, stilistic, al ciclului *1001 de nopți* este amestecul de proză cu versuri. Din loc în loc, mai ales unde povestirea ajunge la un punct culminant, apar deodată o serie de stihuri grupate de obicei în strofe – adesea adevărate poezii lirice – cu versuri în diferite ritmuri și măsuri, în jurul unui anumit subiect dezvoltat în povestirea respectivă. De fapt, poezia nu face decât să reia o anumită idee din tema epică și s-o dezvolte liric, subliniind în acest chip faptul pe care povestitorul vrea să-l scoată mai mult în relief. E un mod cu totul original de a povesti și cu care nu te deprinzi ușor, în ciuda frumuseții versurilor datorate foarte adesea unor talentați poeți cei mai mulți anonimi. În adevăr, pare iritabil ca tocmai când te pasionează mai tare o povestire și când curiozitatea de a afla mai curând deznodământul te mână spre final, să-ți răsară deodată în cale aceste tirade lirice. Dacă însă ai răbdare să le citești cu atenție și nu să le sari sacrificându-le de dragul fiorului epic, începi, încetul cu încetul, să te obișnuiești. Căci e vorba nu numai de a ști să învingi un obstacol neașteptat – dacă privim din punctul de vedere al purității epice – ci de a ne însuși un procedeu artistic *sui generis*,

caracteristic Orientului, și în special la arabi și persani. Și dacă reușești să te deprinzi a citi cu atenție aceste stihuri, care la început ți se păreau oțioase și hibride în trama epică, vei fi apoi copios recompensat de frumusețea, iar adesea de fermecătoarea lor înțelepciune cristalizată în lapidare sentințe în forme figurate. Și vei vedea în ele elemente decorative din cele mai îmbietoare întreșute în covorul bogat înflorit și așa de exuberant în culori, al minunatelor povești arabe.

*

În Europa, acest ciclu epic² a ajuns să fie cunoscut foarte târziu, de abia la începutul secolului XVIII, și anume la 1704, când a apărut, în editura librăriei pariziene Barbin, primul volum din *1001 de nopți* în traducerea lui A. Galland. Succesul de care s-a bucurat, în publicul francez și european cititor de limbă franceză, a fost enorm. E destul să amintim că chiar acest prim tom a avut câteva ediții până la sfârșitul anului 1704. Același succes au înregistrat și volumele următoare, care apar până în 1717, doi ani după moartea traducătorului. Îndată s-au tipărit traduceri și prelucrări în alte limbi, după traducerea franceză. Evident, entuziasta primire a povestirilor arabe de către publicul european se datorește înainte de toate noutății subiectelor exotice atât de atrăgătoare cu care europenii făceau cunoștință pentru prima oară; dar nu-i mai puțin adevărat că ea se datorește și faptului că, în cel dintâi traducător, acest ciclu de minunate povestiri a avut norocul să găsească un scriitor de un remarcabil talent literar dublat de un excelent cunoscător al limbii arabe. Antoine Galland trăiește între anii 1646-1715. Fiu de țăran sărac din Picardia, Galland reușește totuși cu destule greutate, să treacă prin toate treptele de învățământ, făcându-și o cultură serioasă și, la universitate, specializându-se în limbile orientale – anume limba ebraică și arabă. Destinat să fie profesor de liceu de limbi clasice, el întrerupe această ocupație chiar din primii ani, datorită cunoașterii limbii arabe, căci în 1672 e numit secretar al ambasadei franceze în Constantinopol. E curios însă că Galland n-a făcut cunoștință cu *1001 de nopți* timp îndelungat în cursul șederii lui în Turcia și a călătoriilor sale în Orientul apropiat. Au trebuit să treacă trei decenii

² Comentarii prilejuite de lucrarea lui M. A. Салье, *Книга тысячи и одной ночи* (studiu introductiv ce precedează tomul I din seria de 8 tomuri a traducerii rusești a ciclului de povești arabe *1001 de nopți*, în ediția Academiei Ruse din Moscova, anii 1929 sq.), cf. t. I., p. XXIII-LXIV.

până ce prin nu știu ce fericită întâmplare află despre monumentală colecție de povești arabe și cu greu izbutește să achiziționeze un manuscris al operei *1001 de nopți*. Aceasta s-a petrecut de abia în pragul secolului XVIII și Galland s-a și ocupat îndată să traducă cu febrilitate, așa că în 1704 a putut apărea tomul I. Trebuie să relatăm însă că ediția franceză a povestirilor din *1001 de nopți* nu e nicidecum ceea ce se cheamă o traducere fidelă; ci o traducere liberă făcută de cineva, care, stăpânind perfect limba originalului, își îngăduie mari libertăți de formă, reușind totuși să respecte în esență și conținutul. Galland caută să atenueze unele asperități de expresie, adaptând întrucâtva la gustul european occidental povestirile arabe cu modul lor de viață și cu maniere atât de străine și de contrastante adesea față de cele de la noi. S-ar putea spune că în traducerea lui Galland avem a face mai degrabă cu o „europeizare a basmelor Șeherezadei”, cum spune Салъе (p. XXIV).

Cum trebuie să evaluăm acest fapt? A fost un rău sau un bine pentru popularizarea acestei capodopere a literaturii arabe în Europa? Se pare că Galland a avut un tact cu adevărat providențial procedând așa, căci numai astfel i-a putut asigura succesul și faima în lumea europeană. Traducerea lui Galland e departe de a fi completă: ea cuprinde numai o parte, și anume cea de la începutul colecției – dacă o raportăm la întregul corpus de povestiri cunoscut azi sub numele de *1001 de nopți*. Totodată, chiar și din ceea ce traduce, ediția Galland omite o serie de pasaje și de povestiri, care i se păreau acestuia inaccesibile gustului literar și eticii europenilor.

În urma marilor succese de librărie a acestei opere, s-a pornit o adevărată cursă de editări și reeditări ale ei. Dar editorii nu se mulțumesc să tipărească moștenirea lăsată de Galland, ci se întrec în a o completa cu diferite adaosuri, uneori incluzând povestiri luate din cu totul alte colecții și punându-le sub același titlu de *1001 de nopți*. Iau naștere astfel tot felul de publicații apocrife sub acest titlu, contrafaceri ale autenticilor *1001 de nopți*. Pentru completarea ciclului arab cu restul de povestiri inexistente la Galland, trebuie să amintim o ediție în limba germană din anul 1823. E vorba nu de traduceri făcute direct din arăbește, ci după manuscrisul în limba franceză (rămas nepublicat) al orientalistului german Von Hammer.

Von Hammer este și primul care discută științific probleme în legătură cu originea și geneza ciclului arab *1001 de nopți*. El ajunge la concluzia că la baza lui stă o colecție de povești persane cunoscută sub numele de „Hezar-Efsané”, care înseamnă „1000 de basme”. Această

colecție ar fi fost tradusă, după părerea lui Von Hammer, prin secolul IX d. Hr., în limba arabă și cu trecerea vremii, ea a crescut mereu, dat fiind că diferiți copiiști adăugau elemente noi, foarte adesea teme noi, care se încadrau perfect în rama atât de cuprinzătoare și de confortabilă cu motivul neobositei povestitoare Șeherezada, ce îmbrățișa întregul ciclu de povești dându-i aspect de unitate. Astfel s-a ajuns la o serie de stratificări de materiale epice puizate și din alte colecții indo-persane. Mai mult decât atât: această colecție de basme și povestiri în limba arabă fiind continuu prelucrată de scriitori arabi, elementele de proveniență persană sunt în bună parte suplantate de motive și teme arabe. Firește, rezultatul a fost că de la un timp nu mai era cu putință să distingi ușor nucleul epic inițial, care după părerea lui Von Hammer era persan, de aluviunile de origine arabă stratificate peste el în curs de mai multe secole. Contribuția arabă nu s-ar mărgini numai la teritoriul asiatic; învățatul german crede că unele adaosuri de motive s-ar fi realizat în Egipt, care odată cu secolul XIII devine centrul cultural al lumii arabe, până la începutul secolului XVI, când Egiptul cade sub turci (1516-1517). Acest eveniment politico-militar face ca evoluția și creșterea colecției *1001 de nopți* să se oprească brusc la acea dată și colecția în chestiune să rămână definitiv în forma în care-o cunoaștem astăzi.

În consecință, Von Hammer consideră drept primă patrie a ciclului *1001 de nopți*, Persia; iar drept autori ai colecției, un întreg șir de copiiști, care cu fiecare copie adăugau în plus tot alte materiale noi. Teoria lui Von Hammer își fondează ipotezele ei în special pe mărturiile a doi scriitori arabi din secolul X: *Al-Masudi*, un renumit istoric, și *Muhamed-ibn-Ishak*, bibliograf mai cunoscut sub supranumele de *An-Nadim*. Amândoi atestă în adevăr existența colecției persane *Hezar-Efsané* pe la jumătatea secolului X, la Bagdad, în traducerea arabă. De asemenea, ei spun că această operă se bucura de o mare popularitate printre lectorii Bagdadului și că manuscrisele nu circulau sub titlul de *1000 de basme*, cum era titlul originalului persan, ci sub cel de *1000 de nopți* sau *1001 de nopți*, titlu sugerat de motivul de cadru al Șeherezadei, care-și povestește basmele noapte după noapte într-un răstimp de 1000 sau *1001 de nopți*. Colecția în chestiune nu cuprindea un număr de povești identic cu cel al *Nopților*, ci cam vreo două sute de povești care erau presupuse că au fost istorisite de Șeherezada în cursul a 1001 de nopți.

De la bibliograful An-Nadim mai aflăm că opera *Hezar-Efsané* ar fi fost compusă pentru prințesa *Humai* sau *Humani*, fiica regelui

persan Artaxerxe. Tot An-Nadim relatează că în timpul domniei dinastiei Abbasizilor și în special sub califatul lui Al-Muktadir (908-932) erau la modă orice fel de povestiri amuzante și că mulți scriitori arabi se îndeletniceau să colecționeze și să imagineze asemenea povestiri.

Isaac Silvestre de Sacy, orientalist francez (1758-1838), care poate fi considerat inițiatorul studiilor arabe în Franța, ia poziție categorică în contra ipotezei unei origini persane a operei arabe *1001 de nopți*. El nu vede într-însa absolut nici un vestigiu persan, care ar putea permite o concluzie ca cea a lui Von Hammer. De Sacy susține, dimpotrivă, că atmosfera acestei opere e impregnată de cel mai pur spirit musulman și de o concepție asupra vieții și lumii, arabă prin excelență. Apoi, el acordă o deosebită atenție cadrului geografic al acestui monument literar – indicând orașele și localitățile în care se petrec faptele povestite și în care trăiesc marele număr de eroi și eroine și totodată, care sunt căile, pe uscat sau pe apă, pe care ei circulă.

Pe de altă parte, distins arabist cum era, de Sacy nu neglijează nici studiul limbii în care este redactată opera. Astfel, el afirmă că limba arabă din *1001 de nopți* e cea mai apropiată de dialectul arab ce se vorbește în Egipt. Pe baza unor asemenea argumente, Silvestre de Sacy conchide că opera a fost scrisă nu departe de hotarele Egiptului, probabil pe undeva prin Siria. În fine, el opinează că *1001 de nopți* este opera unui singur autor, care însă – murind înainte de a-și realiza în întregime planul conceput – a fost continuat de un altul. Deci, acest al doilea ar fi terminat opera, dându-i forma definitivă sub care e cunoscută astăzi. Totodată, el ar mai fi completat-o cu un număr însemnat de povești care circulau pe atunci în lumea arabă.

În ce privește dovezile istorice prezentate de Von Hammer, în special mărturia lui Al-Masudi, de Sacy le respinge, considerându-le drept interpolări târzii ale copiștilor, lipsite de orice temei. Orientalistul francez spune că Al-Masudi, trăitor cu câteva decenii înainte de fondarea orașului Cairo, nu putea cunoaște *1001 de nopți*, în care lectorul arab află limba de nuanța dialectală a Cairului, precum și peisajul antropogeografic al acestei regiuni egiptene!

Teoria lui Hammer și a lui de Sacy au stârnit vâlvă în lumea orientaliștilor – în special a arabiștilor – dând loc la comentarii variate și atrăgând de o parte sau de alta pe cei care se interesau de astfel de probleme, iar pe alții făcându-i să aibă o atitudine împăciuitoare și eclectică față de cele două poziții atât de deosebite. În ordine

cronologică, după aceștia doi, Eduard Len – traducătorul operei *1001 de nopți* în limba engleză – este și el autor al unei foarte interesante și judicioase ipoteze referitoare la originea acestui corpus de povești orientale. El își spune părerea sa în notele de care-și însoțește traducerea din arăbește. Călătorind în mai multe rânduri prin Egipt – unde trăiește timp destul de îndelungat – Len ajunsese să cunoască perfect nu numai limba arabă, în special pe cea a țării respective; dar el a devenit totodată un serios cunoscător al vieții, moravurilor și obiceiurilor egiptenilor, cărora le-a consacrat de altfel o lucrare aparte.

În unele privințe, ipoteza lui Len se apropie de cea a lui de Sacy, păstrându-și totuși caracterul ei independent și original. Astfel, dacă Silvestre de Sacy credea că *1001 de nopți* a fost scrisă într-o țară arabă din imediata vecinătate a Egiptului, Len merge cu mult mai departe în direcția strânselor aderențe ale monumentului literar care ne preocupă cu această țară: el susține că *1001 de nopți* a luat naștere chiar în Egipt și anume pe la sfârșitul secolului XV sau începutul celui de-al XVI-lea.

Cea mai mare asemănare cu de Sacy o manifestă Len în părerea sa referitoare la autorii monumentului literar arab. Ca și de Sacy, el crede că nu poate fi vorba aici de o întreagă serie de autori. După dânsul, *1001 de nopți* este opera unui singur autor sau poate cel mult doi, în sensul că primul a conceput planul general și a redactat-o în cea mai parte, iar al doilea va fi terminat-o. Trebuie însă să relatăm că între munca celor doi autori – dacă au existat în adevăr doi – Len nu admite o întrerupere prea mare; contribuția celui de-al doilea se va fi succedat la un interval de timp relativ scurt. Numai așa s-ar explica unitatea care se observă la această capodoperă – dacă o privim în întregul ei – atât ca limbă și stil, cât și ca fond. Spre deosebire de Silvestre de Sacy, Len recunoaște influența persană asupra monumentului literar arab, deși sub o formă mult mai atenuată decât o vedea Hammer. El crede că autorul sau, eventual, cei doi autori ai corpului de povestiri arabe vor fi cunoscut și utilizat celebra colecție persană *Hezar-Efsané*, însă nu în original și nici măcar într-o traducere mai fidelă, ci într-o imitație sau prelucrare arabă. Din ea, a fost inspirat planul cu motivul de cadru al eroinei care – datorită minunatului ei dar de a povesti frumos – învăluie în farmecul basmelor pe crudul monarh, aprinzându-i curiozitatea de a afla ce se va întâmpla mai departe și reușind astfel să-și salveze viața.

De asemenea, acea imitație arabă a operei persane va fi servit ca sursă din care au fost puizate mai multe teme epice aflătoare în *1001 de nopți*. Dar, în componența acestei opere vor fi intrat, după Len, și

povestiri persane de altă proveniență, precum și povești ori chiar anecdote pur arabe, care circulau în diferite antologii de pe la sfârșitul Evului Mediu. Ba chiar, Len presupune că, după ce a devenit obiect de exploatare comercială, încapând pe mâna librarilor-editori, *1001 de nopți* ar fi puizat materiale și din domeniul folcloric arab și anume, în modul cel mai direct, din sursa orală însăși. Adică, povestitori din popor vor fi fost angajați să spună basme copiștilor manuscrisului operei *1001 de nopți*. Scrise sub dictare – sau probabil retușate întrucâtva – aceste basme se vor fi adăugat colecției deja existente, mărin-d-o și dând naștere astfel la diferite redacții, independente una de alta.

1001 de nopți – în traducerea engleză completă a lui Eduard Len, împreună cu comentariile în care el își face cunoscută teoria sa despre originea operei – apare în anul 1846. Ipoteza lui Len s-a bucurat de un succes răsunător printre specialiști și timp destul de îndelungat a fost considerată de mulți ca fiind cea mai verosimilă. Iată însă că la 1886, arabistul de Gue din Leyda publică într-o revistă olandeză un remarcabil studiu despre *1001 de nopți*.

În multe privințe, De Gue se apropia de ipoteza lui Len relativ la originea ciclului epic arab *1001 de nopți*. El îi face doar o serie de rectificări. Între acestea, cea mai importantă se referă la data alcătuirii colecției, pe care o mută cu aproximativ un secol mai devreme. Așa, el – sprijinindu-se pe un pasaj din istoricul egiptean Ibn-Tayri-Birdi (m. 1470) – fixează data în chestiune pe la începutul secolului XV. Dar, în afară de această probă istorică, de Gue crede că timpul stabilit de dânsul ca moment al apariției *Nopților*, ca și locul unde au luat naștere în lumea arabă – Egiptul – pot fi deduse și din opera însăși. Nu atât pe baza aspectelor ei exterioare, care au atras mai mult atenția lui Len, cât din atmosfera ei generală. Aceasta trădează moravurile plebeiene, specifice egiptenilor din secolele XIV-XV și așa de deosebite de spiritul rafinat ce domina clasele superpuse mai înainte, în epoca glorioasă a marii expansiuni politice arabe. Partea cu adevărat originală din contribuția lui de Gue este aceea unde el identifică pe Șeherezada cu prințesa persană Humai, pentru care ar fi fost scrisă cartea de basme *Hezar-Efsané*, precum ne informează bibliograful arab din secolul X, An-Nadim. Dar, după de Gue, prințesa Humai este totodată una și aceeași eroină – deși sub o altă ipostază istorico-legendară – cu biblica Estera. Astfel, tema povestirii din Vechiul Testament se suprapune și ea, într-un chip uimitor, pe tema de cadru a *Nopților* arabe, care gravitează în jurul povestitoareii Șeherezada.

Ambele aceste teme sunt raportate de către de Gue la un prototip comun, care ar fi o legendă persană³.

Îndată după de Gue și provocat de teoria acestuia, un alt orientalist de marcă vine să-și spună părerea în problema atât de controversată a originii *Noptilor* arabe. Este arabistul August Müller, care tocmai își tipărise pe atunci cunoscuta sa istorie a Islamului, sub titlul *Der Islam in Morgen und Abendland* (I-II, 1885-1887).

În anul 1888, sub forma unei scrisori către de Gue, el publică un adevărat studiu critic – de o impunătoare erudiție și perspicacitate – referitor la cele mai importante chestii în legătură cu originea și istoria capodoperei arabe care ne preocupă. Müller combate cu hotărâre teza lui Len și a continuatorilor săi – deci și a lui de Gue mai ales – pentru care redacția egipteană, a cărei apariție este datată aproximativ în secolele XV-XVI, se identifică cu însăși opera *1001 de nopți*. El consideră aceasta drept o eroare capitală, care stă la baza unei întregi serii de deducții eronate și ele, cu privire la originea și geneza *Noptilor* arabe. Astfel, August Müller limitează la justele ei proporții ipoteza egipteană a lui Len – adică la versiunea care a luat naștere în adevăr în Egipt pe la finele Evului Mediu și care, datorită unei fericite întâmplări, a avut norocul să fie cea mai cunoscută, copiindu-se în numeroase manuscrise, iar apoi tipărimdu-se și răspândindu-se pe spații întinse, atât în limba originală, cât și în cele mai diferite limbi străine. Dar, în afară de această versiune, au existat și un număr însemnat de altele. O bună parte din ele au dispărut fără urmă odată cu deteriorarea și pierderea manuscriselor de care erau vehiculate. Totuși însă, unele au reușit să se păstreze până în zilele noastre, în copii manuscrise puțin cunoscute adesea chiar specialiștilor. Între aceste redacții, multe sunt anterioare târziei versiuni egiptene, care stă la baza tipăririlor operei *1001 de nopți*, iar altele sunt chiar cu mult mai vechi. Și Müller relevă deosebirea, foarte mare uneori, dintre acele redacții și cea egipteană, atât din punct de vedere al limbii și stilului, cât și din punct de vedere al temelor epice. De aceea, evident, este o gravă eroare ca prin *1001 de nopți* să se înțeleagă numai versiunea localizată în Egipt pe la sfârșitul secolului XV și începutul celui de-al XVI-lea, pe când în realitate acest titlu trebuie raportat la toate colecțiile arabe de acest tip – indiferent de ce redacție țin și indiferent de timpul când au apărut sau de țara arabă în care au luat naștere.

³ Studiul lui De Gue, într-o formă mai prescurtată, a fost reprodus de *Encyclopaedia Britannica*.

Pentru August Müller, opera *1001 de nopți* – sub aspectul variațiilor lor redacții – este rezultatul unei lungi evoluții, care durează secole de-a rândul. Și tocmai această evoluție trebuie scrutată cu atenție, căci pătrunzând în tainele ei, ajungem să cunoaștem înseși tainele genezei. Vrând să stabilească punctul inițial sau, mai precis, forma primitivă de la care pornește această evoluție, August Müller recunoaște și el ca prototip al *Noptilor* arabe colecția persană cunoscută sub numele de *Hezar-Efsané*. Trecând cronologic în revistă o serie de date istorice, care marchează etape de dezvoltare ale operei arabe în discuție, Müller începe prin a aminti și el că scriitorii arabi din secolul X menționează existența unei traduceri în arăbește a colecției persane *Hezar-Efsané*, care purta titlul *1000 de nopți* sau *1001 de nopți* și care era foarte gustată la Bagdad. (Spre deosebire de Silvestre de Sacy, care considera aceste informații drept interpolări târzii ale copiștilor, contestându-le valoarea istorică, Müller le atribuie cea mai perfectă autenticitate). De asemenea, două secole mai târziu, se bucura de o mare popularitate în Egipt o colecție de povești cu același titlu *1001 de nopți*, precum aflăm de la scriitorul Ibn-Said, care dă această știre sub forma unei citații din istoricul Al-Kurti, trăitor în secolul XII. Apoi, un alt istoric egiptean din secolul XV, Ibn-Tagri-Birdi, pomenește pe un erou din *1001 de nopți*, al cărui nume era foarte popular pe atunci în Egipt. În fine, cel mai vechi manuscris arab al *Noptilor* cuprinde o însemnare a unui lector din anul 948 al erei musulmane, adică 1536-1537 al erei creștine. Acestui manuscris îi lipsește finalul; dar motivul de cadru, inițial, este identic cu cel din *Hezar-Efsané* a persilor. Alte manuscrise mai noi conțin însă și încheierea, care oferă de asemenea același motiv de cadru ca și vechea colecție persană, ceea ce confirmă cu o și mai mare claritate strânsa legătură dintre cele două colecții, între care *Hezar-Efsané* apare ca prototipul incontestabil al celei arabe. Precum am văzut, Von Hammer a fost primul savant care a relevat filiațiunea genetică a *Noptilor* arabe ca *Hezar-Efsané*. El opinase că – după ce colecția persană a trecut la arabi, fiind tradusă în limba lor – numeroase povestiri, care la origine formau repertoriul colecției *Hezar-Efsané*, au fost treptat substituite, de-a lungul vremii, de teme epice arabe mai mult sau mai puțin analoage. Müller reproșează predecesorului său de a se fi mărginit să spună aceasta într-o formă pur teoretică, fără a-și ilustra cu probe concrete afirmația. E ceea ce a făcut ca o părere atât de serioasă să treacă drept o simplă supoziție și să nu i se acorde atenția cuvenită. Așa se și explică pentru ce teoria posterioară lui Hammer a originii egiptene și a unicității autorului –

susținută de Len – a avut atâta succes: savantul englez aducea în sprijinul ipotezei sale numeroase dovezi lingvistice, geografice, istorice...

Spre a surprinde unele aspecte ale evoluției *Noptilor*, Müller procedează la analiza unora din temele de basm care alcătuiesc materialul epic al colecției arabe în chestiune. Astfel, – după originea pe care o atribuie temelor examinate – el indică patru categorii distincte: unele povestiri de influență persană și indică, iar altele de proveniență autohtonă, arabă: din Bagdad sau mai târziu, din Egipt. Evident, în redacția cea mai cunoscută azi și despre care se știe acum că a apărut pe teritoriul egiptean, la o dată destul de apropiată de epoca modernă, s-au conservat de asemenea teme și motive epice indo-persane. Care-i calea pe care ele au ajuns în Egipt? La această întrebare, Müller răspunde, fără a crede necesar să aducă probe, că prin Bagdad. Printre temele care au intrat în componența colecției, la Bagdad, el le consideră pe cele ce au caracter de nuvele erotice, precum și pe cele de tipul „fabliaux”, în care apare ca erou principal legendarul calif al Bagdadului, Harun-Ar-Rasid. Tot la această categorie grupează Müller și călătoriile lui Sindbad și alte povestiri de un colorit special.

O veche și interesantă mărturie istorică ce aruncă oarecare lumină asupra chipului cum s-a putut forma o colecție de povestiri ca cea a *Noptilor*, aflăm la bibliograful arab din secolul X, An-Nadim, care povestește cum un scriitor contemporan, Abd-Allah-al-Ġahšiiari și-a pus în gând să alcătuiască o carte cuprinzând 1000 de basme. Pentru a aduce la îndeplinire acest plan grandios, el și-ar fi adunat materialul necesar din cele mai variate izvoare, pe care le-a avut la dispoziție: arabe, persane, grecești... Poveștile trebuiau să fie aproximativ de aceeași lungime și anume, fiecare trebuia să umple intervalul unei nopți, ca durată. Dar moartea l-a împiedicat pe Al-Ġahšiiari să-și împlinească idealul său în proporțiile visate. El ar fi reușit totuși, după afirmația lui An-Nadim să-l realizeze pe jumătate; căci în momentul morții, scrisese deja 480 de basme, având fiecare o extensiune de 50 de file. Ceea ce înseamnă că Al-Ġahšiiari ar fi lăsat după el o gigantică moștenire literară, care număra 24.000 de file (adică 48.000 de pagini)!

Abd-Allah-Muhhamed-al-Ġahšiiari nu este un personaj fictiv, ci el a trăit în adevăr pe la începutul secolului X. Întrebarea care se pune în mod logic acum este dacă a existat vreo legătură între opera lui și colecția persană *Hezar-Efsané*? Faptul că Al-Ġahšiiari își concepușe opera sa de proporțiile a 1000 de basme, confirmă această legătură. Opera persană, prin însuși titlul ei, îi va fi sugerat nu numai ideea, dar

ea îi va fi servit și ca model de urmat și totodată și ca o bogată sursă de inspirație, dacă nu chiar mai mult decât atât. În acest caz, n-ar fi oare verosimil să vedem în opera lui Al-Ġahšīari etapa primară arabă, care stă la temelia *Noptilor*? Totuși, dacă ne raportăm la dimensiunile uriașe ale cărții lui Al-Ġahšīari, care va fi numărat 24.000 de file, față de numai aproximativ 1500 ale colecției *1001 de nopți*, suntem mai puțin ispitiți să identificăm aceste două opere. În ciuda acestei izbitoare discordanțe, mărturia istorică își are greutatea ei și nu există nici un motiv de a fi repudiată; iar numărul de 1000 de basme pe care trebuia să-l aibă colecția lui Al-Ġahšīari, după intenția acestuia, nu poate fi considerată drept o simplă coincidență întâmplătoare. Rămâne să împăcăm numai acea diferență atât de mare în ce privește dimensiunile ei față de *1001 de nopți* de mai târziu. Se pare că Al-Ġahšīari, prin opera sa concepută în proporții monumentale, a creat la Bagdad un curent; și alți amatori de aceleași subiecte, din secolul X, au fost stimulați să scrie cărți de același gen și după același plan. Dar, aceștia – cu un sentiment mai realist al puterilor de realizare ale unui singur om, pe de-o parte, și cu un simț practic mai dezvoltat pe de-alta – le vor fi scris în dimensiuni cu mult mai reduse, care vor fi permis mai ușor să se realizeze planul celor 1000 de povestiri eșalonate pe intervalul a 1000 de nopți. O colecție de tipul acestora poate fi prototipul arab al operei *1001 de nopți*. În forma sa din secolul X, ea va fi cuprins unele teme epice indo-persane din *Hezar-Efsanē*, apoi, întâmplări aventuroase din viața Bagdadului, al căror erou principal era Harun-ar-Rasid, călătoriile pe mare ale lui Sindbad etc.

O asemenea colecție, devenind foarte populară, ar fi trecut curând în tradiția orală, care, cu vremea, i-a modificat foarte mult conținutul și forma. Când ciclul de basme și povestiri va fi fost iarăși fixat prin scris, într-o nouă alcătuire – după această tradiție vie a poporului – opera va fi fost cu totul alta. Presupunând că vor fi existat mai multe redacții și că una din ele va fi avut mai mult succes, suplantându-le pe celelalte, putem crede că – pe calea copiilor – această versiune ar fi rămas multă vreme dominantă. La un astfel de prototip, raportează Müller cele mai vechi manuscrise ale operei *1001 de nopți* care ni s-au păstrat. Celelalte manuscrise mai noi, care stau la baza tipăriturilor arabe și a traducerilor în diferite limbi străine, ar ține de o altă redacție mult mai târzie, însă care nici ea n-ar fi lipsită de aderențe cu versiunile arabe anterioare ei. Interesant și nou în tabloul originii *Noptilor*, prezentat de studiul lui Müller este nu numai evoluția treptată

în curs de secole a colecției, ci și faptul că acest savant acordă cel dintâi o deosebită atenție rolului pe care l-a avut tradiția orală, adică creația folclorică arabă la formarea ei. Această poziție diferă în chip contrastant de cea a predecesorilor săi, care explicau apariția operei în chestiune exclusiv pe baza tradiției literare, ceea ce constituie o atitudine din cele mai eronate, care ducea fatal la unele rezultate false. Așadar, la formarea colecției *1001 de nopți* – la care au colaborat diferite centre ale lumii arabe, cu materiale epice din cele mai neaoșe alături de materialul de proveniență străină – au participat elemente foarte variate combinându-se sau schimbându-și locul între ele sau, foarte adesea, substituindu-se unul pe altul în favoarea elementului autohton. Aceasta este de altfel prisma prin care cercetătorii științifici contemporani privesc problemele referitoare la *1001 de nopți*. Și trebuie să recunoaștem lui August Müller în special meritul de a fi contribuit într-o măsură mai mare ca alții la deschiderea acestui drum.

În clasificarea povestirilor din *1001 de nopți* pe cicluri, Müller arată mai puțină originalitate. Privind doar în treacăt și superficial temele indo-persane, el se oprește mai mult asupra celor de proveniență arabă. Comparând grupa celor din Bagdad cu a celor egiptene le găsește mult superioare – sub aspectul estetic și al originalității – pe primele. Cele ce-au luat naștere în Egipt nu sunt, în general – după Müller – decât imitații palide ale celor de la Bagdad. La povestirile egiptene, firul acțiunii – care, în creațiile epice are un rol preponderent – prezintă mai puțin interes decât caracterele personajelor.

În ce privește teza unicității autorului operei *1001 de nopți*, susținută de Len și de Gue – induși în eroare de aspectul redacției egiptene – Müller o combate fără rezerve cu argumente decisive. Între altele, el spune ironic că un autor așa de erudit în materie de basme și povești – cum a trebuit să fie cel care, după Len și de Gue, a alcătuit colecția respectivă – a fost totuși atât de distrat încât de mai multe ori repetă aceleași teme epice în forme aproape identice! Pe de-altă parte, acest autor dovedește o cu totul inadmisibilă ignoranță a împrejurărilor istorice, precum și a structurii sociale arabe, pe care sunt grefate povestirile compilației sale!

Cât despre cronologia temelor epice, Müller crede că grupa celor din Bagdad s-a atașat traducerii arabe a operei persane *Hezar-Efsané* în secolul X, când dominația dinastiei Abbasizilor încetase de a se mai exercita în mod efectiv asupra întregii lumi arabe și când asistăm la dezmembrarea imensului imperiu într-o serie de țări și provincii

autonome, care mai depind doar cu numele de califul de Bagdad. Un asemenea moment istoric, al începutului decadenței politice, ne și explică acea atmosferă de idealizare a timpurilor glorioase de mai înainte, în figura – foarte reprezentativă pentru Abbasizi – a lui Harun-ar-Rasid, eroul atâtor povestiri create la Bagdad. De altfel o dată posterioară secolului X pentru intrarea grupului bagdadian în componența colecției *1001 de nopți* ar fi puțin probabilă și din motive de psihologie colectivă: după secolul X, se va fi șters tot mai mult în popor atât amintirea califului Harun-ar-Rasid, cât și a timpurilor fericite care vor fi caracterizat domnia lui. În ce privește grupul egiptean de povestiri, Müller crede că el se va fi adăugat colecției *1001 de nopți* cam prin secolul XII, când ea ajunsese populară în Egipt după mărturia lui Al-Kurti, pe care l-am amintit deja.

Din modul cum clasifică Müller povestirile *Nopților*, reiese că el cunoștea părerile pe care le avea în această chestie semitologul Theodor Neldecke, contemporanul său, care publicase chiar în 1888 două articole referitoare la *1001 de nopți*. Într-unul din ele, Neldecke, împărțind poveștile respective în două grupe cu totul distincte – bagdadiene și egiptene – relatează că de acestea din urmă țin și cele cu subiecte hoșești, care erau favorite de asemenea chiar vechilor egipteni. La categoria bagdadiană, trebuie grupate, după Neldecke, povestirile cu caracter de nuvele citadine, precum și călătoriile lui Sindbad. Nu trebuie uitat însă că și povestirile grupei bagdadiene – odată ajunse în Egipt – au suferit sensibile schimbări, fiind prelucrate și adaptate la gustul localnicilor, așa că, în această nouă fază evolutivă, ele prezintă un aspect destul de deosebit față de cel pe care-l aveau atunci când au fost codificate pentru întâia oară în colecție, la Bagdad. Dar, paralel cu problema clasificării temelor epice, acești învățați – în special Müller – o agită și pe cea a clasificării variatelor redacții manuscrise ale colecției *1001 de nopți*, după timpul apariției și mai ales după locul lor de origine. Clasificația schițată de Müller a fost reluată de Zotanber, conservator al Bibliotecii Naționale din Paris, care a prelucrat-o și a perfecționat-o pe baza materialelor manuscrise arabe ale colecției *1001 de nopți* aflătoare la Biblioteca Națională.

Ținând seama de istoricul manuscriselor cercetate, el distinge trei categorii: I. Manuscrise originare din țările mahomedane ale Asiei, care – în majoritatea cazurilor – cuprind numai începutul operei; II. Manuscrise redactate în Egipt, la o epocă foarte târzie, care, toate, par a se raporta la un prototip unic; III. Manuscrise originare tot din

Egipt, dar care prezintă o mare diversitate, atât între ele, cât și față de cele din categoriile precedente.

Manuscrisele din categoria a II-a, care sunt și cele mai numeroase, alcătuiesc „redacția egipteană a lui Zotanber”, precum a fost denumită de către specialiști în urma cercetărilor savantului francez. Aceste manuscrise oferă un interes deosebit nu numai fiindcă redakția de care țin ele stă la temelia mării majorității a tipăriturilor operei *1001 de nopți*, dar totodată și pentru că pe texte aparținând aceleiași redakții se bazează toate studiile privitoare la *1001 de nopți* din cursul secolului al XIX-lea.

Către sfârșitul secolului XIX, savantul danez Estrup înmănunchează într-un tot cercetările făcute până la el în legătură cu originea și istoricul operei *1001 de nopți*; ba chiar le și mai dezvoltă într-o oarecare măsură. Este singura lucrare de acest gen, care înlesnește o privire de ansamblu asupra întregii problematice a *Nopților*. Cu deosebire, ideile lui Müller și Neldecke apar aici în plină lumină. Estrup, ca și Von Hammer, vede prototipul *Nopților* arabe în colecția persană *Hezar-Efsané*. El însă merge mai departe decât predecesorul său voind să demonstreze că anumite teme din *1001 de nopți* s-au păstrat aici exact sub același aspect pe care-l aveau în *Hezar-Efsané*, ceea ce constituie desigur o exagerare a efectelor tradiției literare.

Dar Hammer, ca și Müller și Len, arătase că povestirile provenite din *Hezar-Efsané* au fost cu timpul substituite de alte teme sau că-și modificase sensibil aspectul lor original. După bibliograful arab An-Nadim din secolul X, colecția *Hezar-Efsané* era alcătuită dintr-un număr de aproximativ 200 de povestiri, în timp ce numărul de teme din *1001 de nopți*, considerate de Estrup ca aparținând ciclului indo-persan, se ridică de-abia la vreo 15! Și dacă acestea prezintă în adevăr identitate cu cele corespunzătoare din sursa literară *Hezar-Efsané*, de ce atunci nu s-au conservat și celelalte povestiri până la 200?!

Un alt reproș, care poate fi adus lui Estrup, este acela de a nu fi utilizat, în studiul său, decât textele tipărite ale *Nopților* – ba încă nici pe acestea pe toate – și de a fi făcut complet abstracție de manuscrise, care, în vremea apariției lucrării sale, atingeau un număr important de vreo 40!

Demnă de remarcat este acea parte a cercetării lui Estrup, unde el caută să determine semnele după care pot fi identificate temele epice pentru a fi grupate la ciclul indo-persan, la cel bagdadian sau la cel egiptean. Astfel, printre indiciile distinctive care caracterizează moștenirea indo-persană din *1001 de nopți*, Estrup relevă mai întâi un aspect de ordin formal, însă foarte tipic: procedeul, fundamental pentru această operă, de a

îngloba într-un cadru general un întreg ciclu de povestiri, care par a crește una din alta. Apoi, referindu-se la fondul propriu-zis al *Noptilor* arabe, Estrup consideră drept specific indo-persane motive ca cel al metamorfozării oamenilor în animale și cel al participării duhurilor, care joacă un rol de seamă în acțiunea poveștilor. Prezența unor astfel de motive ne permite să distingem relativ ușor povestirile de proveniență indo-persană din masa epică generală a *Noptilor*.

În ce privește patria celorlalte teme epice – de altă origine decât indo-persană – Estrup o plasează, la fel ca și August Müller, în Bagdad și Egipt. Apoi, și el grupează la categoria bagdadiană nuvelele citadine de conținut erotic, al căror erou favorit este legendarul calif Harun-ar-Rașid; iar la cea egipteană, istoriile hoțesti, precum și poveștile fantastice având ca eroi duhuri, însă care nu sunt dotate, ca în ciclul persano-indic, cu o forță de sine stătătoare, ci sunt subordonate puterii unui anumit personaj sau vreunui talisman misterios.

O parte slabă a concluziilor lui Estrup pare a rezida în faptul că el și le întemeiază mai ales pe apropieri de natură pur folclorică. Pe de-altă parte, unele detalii exterioare a căror importanță este adesea subestimată de dânsul – dat fiind că le consideră drept târzii interpolări ale copiștilor – ne permit nu odată să clasificăm anumite teme epice la alt ciclu decât acela la care le grupează Estrup însuși.

În afară de aspectele și motivele de basm raportate de către Estrup la presupusul prototip *Hezar-Efsané*, pe care îl califică drept „nucleul autentic” al *Noptilor* arabe, el mai distinge, firește, numeroase teme epice care nu țin de acest „nucleu”. Unele ca acestea au existat în diferite locuri și timpuri în mod cu totul independent de ciclul colecției *Hezar-Efsané*. Ele au fost adăugate la diferite copii ale *Noptilor* arabe în timpuri mai târzii. Între acestea, Estrup relatează de exemplu călătoriile pe mare ale negustorului Sindbad, romanul lui Omar-Ibn-An-Numan, ciclul de povestiri al celor 10 viziri și altele. Prima grupă de teme epice, care s-au unit la traducerea colecției *Hezar-Efsané* în arăbește, făcută în secolul IX, a fost cea de la Bagdad și fenomenul a avut loc cam prin secolul XI; iar forma sa ultimă a primit-o opera *1001 de nopți*, în secolul XII-XIV, în Egipt. Dar acestea au mai fost spuse și de alții înaintea lui Estrup.

Studiul savantului danez, fiind publicat în limba sa maternă și multă vreme nefiind tradus în vreo limbă europeană de largă circulație a rămas puțin cunoscut chiar specialiștilor. Unii din aceștia n-au putut lua act de el decât sumar și vag dintr-un rezumat succint. De-abia în 1925, a

apărut o traducere germană a lui într-un foarte redus tiraj. Singura limbă în care a fost tradus de timpuriu, la 1905 – adică chiar la câțiva ani după apariție – a fost limba rusă. Traducerea, făcută de T. Lange, după originalul danez, a fost prefătată de prof. A. E. Крымский, cunoscut orientalist, care – pe lângă o substanțială prezentare a studiului lui Estrup – dă și o destul de completă bibliografie a istoriei cercetărilor referitoare la opera *1001 de nopți*, până la începutul secolului XX. Această traducere a fost editată de „Московский Лазаревский Институт Восточных Языков”. (И. Эструп, *Исследование о 1001 ночи, ее происхождении и развитии*. Перевод с датского Т. Ланге, под редакцией и с предисловием профессора А. Е. Крымского, Москва, 1905).

Odată cu secolul XX, se deschid perspective noi în studiul operei *1001 de nopți*. Imboldul principal pentru reluarea cercetărilor cu o și mai mare asiduitate și totodată având ca obiectiv un mai bogat complex de probleme, a fost dat de apariția monumentalei lucrări bibliografice a lui V. Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes publiés dans l'Europe chrétienne depuis 1810 jusqu' à 1885*, din care 4 tomuri (IV-VII) sunt consacrate exclusiv *Nopților*. Aceste volume – adevărată mină de izvoare istorice, literare, folclorice, lingvistice... și de informații din cele mai variate – nu numai că au dezvăluit comori nebănuite de cunoștințe, dar au jucat în același timp rolul de îndreptare și de programe de lucru pentru cercetători. Ele au înlesnit examinarea *Nopților* arabe din toate punctele de vedere posibile. De asemenea, au permis studierea temelor epice izolate, din cuprinsul colecției *1001 de nopți*, dat fiind că Chauvin furnizează o impresionantă bogăție de date cu privire la acestea, începând cu rezumatul detaliat al fiecăreia din ele și sfârșind cu cele mai neînsemnate motive folclorice, pe baza cărora se poate urmări comparativ gradul de apropiere dintre temele de basm, atât în interiorul colecției arabe, cât și față de alte teme din afară de *1001 de nopți*, având circulație folclorică universală.

O remarcabilă lucrare de la începutul secolului XX, care are ca obiect o anumită temă detașată din colecția *Nopților* este cea a folcloristului francez E. Cosquin, *Le Prologue – cadre des 1001 nuits*, publicată în „Revue Biblique”, 1909 (janvier-avril). Aici, el studiază tema care încadrează întregul ciclu epic al colecției *1001 de nopți*, și anume, povestea despre crudul împărat Sahriar și despre ingenioasa băsmuitoare Șeherezada. Cosquin ia poziție cu totul potrivnică față de ipoteza lui de Gue, care raportase tema de cadru a *Nopților* arabe, ca și pe cea a

legendei biblice despre Estera, la un prototip unic și anume la o legendă persană fixată în vechea colecție *Hezar-Efsanê*. Bazându-se pe o serie de analogii din literaturile indice, Cosquin dovedește în chip neîndoios că respectiva temă de cadru este de proveniență indiană. Analizând această temă, el vede într-însa trei motive distincte: I. Motivul soțului înșelat, care, pierzându-și liniștea sufletească după trădarea soției, și-o regăsește când află că aceeași nefericire a lovit și pe un alt personaj mai însemnat și mai puternic decât dânsul; II. Motivul unui erou supranatural, care – fiind înșelat de femeia iubită – o ține închisă sub pază severă; III. Motivul inepeizabilei povestitoare, care reușește să amâne la infinit, prin basme minunate, moartea ce-o amenință în fiecare noapte. Fiecare din aceste trei motive au existență de sine stătătoare în literatura indiană, deși în *1001 de nopți* ele sunt astfel îmbinate și contopite, încât la prima vedere dau impresia unui tot organic. Unul din motivele în chestiune este atestat într-un basm din secolul III d. Hr.

Cosquin arată că, de la indieni, aceste motive folclorice au pătruns și în literaturile altor popoare, în afară de opera arabă *1001 de nopți*. Așa, de exemplul, motivul II – al eroului supranatural înșelat de o femeie, pe care apoi el o ține închisă într-o ladă – se află și într-o bâlină rusă despre Святороп. Demn de reținut este faptul că motivul I din tema de cadru a *Nopților* arabe prezintă o formă foarte apropiată de a aceluiași motiv aflător într-un vechi basm indian, ceea ce ne-ar da dreptul să conchidem că povestea de cadru a colecției *1001 de nopți* nu este o imitație târzie, ci trebuie raportată la prototipul indic, cu care va fi avut cândva relații mai strânse.

Astfel, de aici rezultă că subiectul basmului care încadrează ciclul epic arab al *Nopților* a putut fi cunoscut de arabi și în afară de colecția persană *Hezar-Efsanê*. Aceasta pare cu atât mai verosimil cu cât în ciclul persan respectiv nu aflăm decât motivul III al basmului de cadru. Pe de-altă parte, însăși problema originii *Nopților* arabe și a temelor epice care le alcătuiesc, trebuie scoasă din domeniul tradiției literare căruia i-a fost multă vreme circumscrisă în mod exclusiv și transferată în domeniul folclorului, cu care are cele mai intime aderențe. Într-o astfel de lumină, *1001 de nopți* nu se mai prezintă ca o operă izolată, ci ea trebuie privită doar ca o colecție de povești dintr-o întreagă serie de asemenea colecții. Și dacă acestea au reușit să străbată de-a lungul atâtor secole până-n vremea noastră, faptul se datorează unui succes neobișnuit, întemeiat pe selecția gustului popular, precum și pe un concurs favorabil de împrejurări.

Concepția aceasta, exprimată pentru prima oară încă de August Müller, a fost amplu dezvoltată în lucrările unuia din cei mai noi cercetători ai operei *1001 de nopți* și anume ale savantului american Macdonald, care s-a ocupat mult cu studiul manuscriselor *Nopților* și cu istoria literară a colecției. Macdonald a expus rezultatele cercetărilor sale în articolul apărut în anul 1924, sub titlul *Istoria veche a operei 1001 de nopți*, în care el nu face în realitate altceva decât să aprofundeze ipotezele lui August Müller, confirmate în întregime de date noi. Considerând în mod izolat poveștile ce alcătuiesc *1001 de nopți*, Macdonald susține că evoluția lor, din momentul când au fost create și până la fixarea lor într-un manuscris al colecției, au trecut prin următoarele trei stadii: I. Poveștile circulă în popor sub formă de elemente folclorice separate și de sine stătătoare; II. Aceste elemente sunt prelucrate cu grijă de către literați de profesie și sunt dezvoltate astfel în povestiri finite; III. Povestirile acestea sunt incluse în manuscrisele colecției. (După părerea lui Macdonald, alcătuitoarii manuscriselor colecției *1001 de nopți* au aflat materialul de-a gata și ei n-au făcut altceva decât să-l copieze, fără a aduce vreo schimbare)⁴.

Citând un exemplu de trecere a unei povești din stadiul II în III⁵, Macdonald arată că multe din poveștile fixate în colecția *1001 de nopți* păstrează o formă de sine stătătoare. Pe baza acestei constatări, el exprimă ideea că nu va fi un act prea îndrăzneț să admitem existența unor redacții independente și totodată mai complete pentru fiecare povestire din *1001 de nopți*. Trebuie subliniat însă că sub numele de *1001 de nopți* au fost înțelese, în diferite timpuri, colecții din cele mai diferite una de alta, neavând, poate, nimic comun între ele în afară de titlu. Cuprinsul uneia sau al alteia dintre aceste colecții depindea de materialul pe care compilatorul respectiv îl avusese la dispoziție.

⁴ Acest punct de vedere este criticabil, după noi, căci – dacă pot fi presupuse și unele cazuri ca acestea – nu se poate să nu admitem și situații când alți alcătuitoari – cu mai multă inițiativă sau cu mai mult talent și probabil determinați și de tendința naturală a unei continui readaptări la realitățile contemporane – vor fi intervenit într-o măsură mai mare sau mai restrânsă schimbând, după concepțiile și după gustul lor, poveștile compilate. De asemenea, ei vor fi făcut aceasta atât în scopul desăvârșirii estetice a povestirilor înseși, privite ca produse literare independente, precum și în scopul de a le armoniza cât mai bine cu întregul.

⁵ Din manuscrisul de la Tübingen al poveștii *Sul și Șumul*, se vede că această poveste era destinată să fie inclusă în *1001 de nopți*: prima treime a manuscrisului prezintă separarea pe nopți. Iar mai departe, deși nu se mai întâlnește această separare, aflăm totuși lăsate spații albe pentru numărul nopților. Totodată, remarcăm de asemenea că respectiva poveste se termină cu finalul obișnuit pentru fiecare noapte.

Ceea ce pare în afară de orice îndoială e că poveștile din *1001 de nopți*, la origine, au fost povestite oral și numai ulterior au fost așternute pe hârtie. Ele nu sunt adică produse literare de tipul creației culte, care chiar în momentul când este plăsmuită e și scrisă de autorul ei. Ci, poveștile *Nopților* – dacă nu toate, în orice caz un însemnat număr din ele – trebuie raportate la prototipuri folclorice. Acest fapt a fost semnalat deja de Len. El ne relatează că a cunoscut la Cairo un librar-editor, care – posedând numai câteva coli inițiale din manuscrisul *1001 de nopți* – l-a completat până la dimensiuni respectabile cu povești dictate de băsmuitori de profesie. Tot așa a procedat, de altfel, aproximativ cu 10 secole mai înainte și bagdadianul Al-Ġahšīari, care – precum aflăm de la An-Nadīm – chema la dânsul băsmuitori din popor și-și nota, după ei, poveștile care-i plăceau cel mai mult. Copii manuscrise complete ale colecției *1001 de nopți* se ivesc, pare-se, destul de târziu – cam prin secolul XV – dar paralel cu ele continuă a circula în mod independent multe povestiri, care fac parte din diferite manuscrise ale colecției. Se înțelege de la sine, aceste povești peregrinau în popor nu în forma lor primară, ci – modificate după timp și loc – ele reflectau anumite caractere realiste ale mediului uman și ale epocii. Ele păstrează doar scheletul epic al temei de bază. În concluzia finală, Macdonald încearcă să stabilească cinci redacții ale operei *1001 de nopți*, a căror existență i se pare verosimilă pe baza cercetărilor făcute de dânsul: 1. Originalul persan *Hezar-Efsanē*; 2. Traducerea arabă a colecției persane *Hezar-Efsanē*; 3. Redacția cu tema de cadru luată din *Hezar-Efsanē*, însă în cuprinsul acestui cadru având povești de origine arabă, care s-au substituit povestirilor persane inițiale (ceea ce presupusese deja, cu mult înainte de Macdonald, savantul german Von Hammer); 4. Redacția *Nopților*, despre a cărei popularitate în Egipt, în secolul XII, vorbește istoricul Al-Kurti, pe care-l citează Ibn-Said; 5. Redacția, căreia îi aparține cel mai vechi manuscris păstrat până azi al colecției *1001 de nopți* – manuscrisul Galland. Această ultimă redacție – deși tot din Egipt ca și cea de sub nr. 4 – se deosebește simțitor de ea, după părerea lui Macdonald, dat fiind că are afinități și contiguități cu celelalte copii ale operei *1001 de nopți* cunoscute astăzi. Acestea sunt cele mai importante ipoteze ale teoriei lui Macdonald, care a fost favorabil primită în lumea științifică de specialitate.

Terminând cu trecerea în revistă a diferitelor etape, prin care a trecut studiul istoricului *Nopților* arabe în curs de un secol – dacă luăm ca punct de plecare prima cercetare științifică serioasă publicată la 1827 de către Von Hammer – e oportun să înmănunchem concluziile științei

contemporane referitoare la o serie de probleme fundamentale în legătură cu *1001 de nopți*, precum: Când? Unde? Cum a apărut opera *1001 de nopți*? Și încă, privitor la valorificarea ei: ce reprezintă în literatura arabă și în literatura universală această colecție de povestiri?

Opera *1001 de nopți* nu este creația unui singur autor sau compilator, ci ea a luat ființă treptat în cursul multor secole. Prototipul *Nopților* pe teren arab a fost probabil traducerea colecției persane *Hezar-Efsanê*, a cărei existență în secolul X este confirmată de mărturiile scriitorilor arabi. Nu ne putem da seama însă de caracterul acestei traduceri, întrucât până la noi n-a ajuns decât povestirea sa de cadru asemănătoare cu cadrul ciclului *1001 de nopți*. Dar o povestire cu același subiect a existat în India deja în secolul III al erei noastre și a putut pătrunde pe teren arab direct de acolo, fără a fi fost nevoie să mai treacă printr-o etapă intermediară ca aceea a unui împrumut din *Hezar-Efsanê*. Totuși, e mai verosimil să admitem că traducerea celor *1000 de basme* – populară la Bagdad în secolul X – a și fost primul codex arab de basme, care a purtat numele de *1001 de nopți*. În ramele confortabile ale acestei colecții, s-au depozitat în diferite vremuri felurite povestiri scrise de înșiși povestitorii sau înregistrate după cuvintele unor băsmuitori din popor de către librari, care urmăreau scopul de a crește cât mai mult colecția cu titlul *1001 de nopți*. Care a fost cuprinsul acestor povestiri, noi de-abia de putem bănuî, după unele trăsături particulare, care se vor fi salvat, poate, în redacțiile operei *1001 de nopți* păstrate până-n zilele noastre. Încercările de a defini caracterul *Nopților*, în diferite faze evolutive ale acestei opere, se bazează pe date destul de nesigure și, în situația actuală a științei, de-abia dacă ne putem aștepta să ducă la rezultate pozitive. Cea mai verosimilă se prezintă ipoteza lui Macdonald mai sus expusă. În ce privește soluționarea problemei referitoare la timpul și locul apariției povestirilor ciclului *1001 de nopți*, avem posibilitatea de a o studia numai în ultima redacție, care a ajuns până la noi. Și trebuie să cercetăm fiecare basm aparte, dat fiind că nici o urmă de legătură intimă nu se trădează între povestirile *Nopților*. Analiza întreprinsă de unii savanți asupra povestirilor din *1001 de nopți* – considerate separat – a arătat că majoritatea lor a fost fixată pe hârtie, în mod neîndoios, între secolele XIV-XVI în Egipt, unde *1001 de nopți* s-au bucurat, după cât se pare, de o popularitate mai mare decât în alte țări musulmane. Aceasta ne-o indică între altele și prezența unor fragmente de manuscrise ale operei *1001 de nopți* destul de timpurii, în transcriere ebraică, a căror proveniență este, desigur, tot egipteană.

Probele prezentate de unii cercetători, care au susținut că o parte din basmele *Noptilor* au luat naștere în India, Persia sau la Bagdad, nu sunt totdeauna destul de întemeiate. În adevăr, orice temă de basm este alcătuită din motive folclorice deosebite, care au putut cădea pe teren arab din India sau Persia, independent unul de altul și – odată fixate în noua lor patrie – peste ele se vor fi suprapus motive pur autohtone. Cel mai adesea, se observă un astfel de proces la crearea basmelor fantastice, care – în ciclul considerat indo-persan, al colecției *1001 de nopți* – alcătuiesc majoritatea. Nuvelele citadine, raportate de obicei la ciclul bagdadian, sunt de asemenea greu de localizat. După conținutul lor, ele sunt obișnuite povestiri amoroase, care au putut lua naștere în orice centru cultural sau comercial musulman. Detalii exterioare ne indică în mod precis că aceste basme au fost înregistrate în Egipt; ba nici chiar participarea lui Harun-ar-Rasid, în multe din ele, nu infirmă o astfel de presupunere⁶. După cum arată un istoric contemporan al Orientului, popularitatea califului bagdadian în lumea musulmană poate fi comparată cu popularitatea papei în lumea catolică. Dar domnia lui Harun-ar-Rasid, unul din ultimii monarhi ai Califatului Abbasizilor, a fost obiectul unei idealizări puțin obișnuite nu numai în *1001 de nopți*, ci și în operele istoricilor arabi de mai târziu⁷. Povestirile despre plimbările nocturne ale acestui calif nu-s altceva decât un mit poetic bazat, probabil, pe amintirea despre figura unui Abbasid mai nou, al lui An-Nasir, care se distingea printr-o extraordinară cunoaștere a tot ceea ce se-ntâmpla la Bagdad. Harun-ar-Rasid, așa cum ne este el înfățișat de istorie, nu se bucura de simpatii speciale din partea populației capitalei sale, iar în ultimii ani ai vieții, apărea chiar rar între zidurile ei, dat fiind că el își strămutase reședința sa dincolo de hotarele Bagdadului. Astfel, criteriile externe nu permit să separăm poveștile erotice într-o grupă deosebită în ce privește locul lor de origine. Mai multe motive există de a despărți pe unele din aceste basme de celelalte povești din *1001 de nopți* sub aspectul cronologic. Datele stilului și ale limbii unora prezentând mult mai strânse aderențe cu stilul și limba literară decât se constată la celelalte povești, ne face să credem că nuvelele amoroase ale *Noptilor* au fost relativ timpuriu eliminate din repertoriul oral al

⁶ Caracteristic este faptul că istoricul Al-Kurti amintește despre popularitatea colecției *1001 de nopți* în Egipt tocmai în legătură cu o istorie amoroasă, despre care cică se vorbea așa de mult în popor, încât ea devenise tot atât de celebră ca și poveștile din *1001 de nopți*.

⁷ W. W. Bartold, *Kalif und Sultan – Die Welt des Islams*, I, p. 214.

povestitorilor și că ele s-au petrificat într-o formă literară a unei etape evolutive mai arhaice față de alte povești din *1001 de nopți*. La acestea a contribuit atât caracterul însuși al nuvelor erotice – în mare parte lungite la nesfârșit și plicticoase – cât și numărul însemnat de versuri care se întâlnesc în ele și a căror abundență nu e deloc de natură a provoca vreun entuziasm la auditoriul povestitorilor⁸.

Un loc aparte, față de celelalte povestiri, ocupă anecdotele istorice. Ele au fost incluse într-un mare număr în copiile manuscrise ale colecției *1001 de nopți* de diferiți copişti, care – din lipsă de materiale pentru completarea totalului de *Nopți* impus de titlu – căutau să umple golul cum puteau. Multe din aceste anecdote au fost copiate direct din antologiile istorice; alte povestiri însă – mai importante în ce privește extensiunea lor – care se bazau pe un fapt real și care se întâlnesc, cu neînsemnate variații, chiar și la istoricii arabi, au pătruns în *1001 de nopți*, după toate probabilitățile, nu direct din operele acestora din urmă, ci au fost împrumutate din vreun alt izvor încă nedescoperit.

Marele romane – separate de către unii cercetători într-o categorie distinctă (ca, de exemplu, romanul lui Omar Ibn-An-Numan) – nu e nici un motiv să le considerăm incluse în *1001 de nopți* mai târziu decât celelalte părți ale acestei colecții. Ba, în particular, romanul lui Omar a fost considerat ca aparținând colecției *1001 de nopți* încă destul de timpuriu. Unul din manuscrisele acestui roman constituie fragmentul unei copii a *Nopților*, care se raportează, după cât se pare, la sfârșitul secolului XV sau la începutul secolului XVI.

Cu prilejul studiului problemei despre originea operei *1001 de nopți*, cercetătorii au trebuit să se atingă de multe teme care nu aveau relații directe cu istoria literară a colecției, dar care puteau ajuta la explicarea caracterului ei general. Astfel, de exemplu, lucrările unor savanți, consacrate identificării citatelor poetice în versuri – care sunt așa de numeroase în *1001 de nopți* – au adus o probă în plus în favoarea raportării datei redacției definitive a *Nopților* la o epocă relativ târzie: s-a constatat că majoritatea acestor fragmente în versuri aparțin poezilor dintre secolele XII-XIV. Analiza tabloului de moravuri reflectat de *1001 de nopți*, efectuate pentru prima oară de Len – în notele sale la traducerea *Nopților* – și aprofundată nu de mult într-o lucrare specială de către savantul german Röscher, a arătat pe de-altă parte că opera

⁸ Aceasta este, în orice caz, impresia profesorului Macdonald, care a ascultat personal povestitori din Cairo. Alți savanți susțin tocmai părerea contrară.

1001 de nopți, în ciuda diversității de elemente care-o alcătuiesc, poate fi privită drept *oglanda splendidă a moravurilor musulmane și a obiceiurilor de la sfârșitul Evului Mediu arab*.

Cercetarea manuscriselor operei *1001 de nopți*, începută de Müller și de Zotanber, a fost continuată și în secolul XX, cu deosebire în studiile profesorului Macdonald, care a lucrat timp de mulți ani la pregătirea pentru publicare a manuscrisului Galland. Acest manuscris este cel mai vechi fragment important al *Nopților*, care s-a conservat până-n vremea noastră. Copiat de Galland din Siria, acest manuscris cuprindea la origine 4 tomuri, din care au fost publicate – după moartea lui Galland – numai trei. Ultimul din ele se sfârșește cu noaptea CCLXXXII, care se întrerupe la începutul basmului despre Kamar-Az-Zaman. Tomul IV, care a dispărut, conținea probabil sfârșitul acestui basm, apoi povestea eroului care dormea și veghea în același timp – a lui Hanim-ibn-Aiub – și, poate, și alte povești, care nu vor fi traduse de Galland. Materialul tuturor celor 4 tomuri ale manuscrisului acestuia trebuie să fi fost echivalent aproximativ cu un sfert din textul tipărit azi al operei *1001 de nopți*. Savanții arabiști au determinat în chip diferit vârsta și patria manuscrisului Galland. Zotanber și Neldecke l-au considerat scris în Siria, în prima jumătate a secolului XIV; dar cercetările lui Macdonald arată că acest manuscris este mai tânăr cu cel puțin un veac și că, după toate probabilitățile, e de proveniență egipteană. În anul 948 al Hegirei – 1536-1537 al erei noastre – manuscrisul era deja scris: în marginea lui se află însemnarea unui cititor, care tocmai poartă această dată. În afară de basmele aflătoare în manuscrisul ce-i poartă numele, Galland a mai inclus în traducerea sa și o serie de povești – ca cea a lui Ali-Baba, a lui Aladin cu lampa-i minunată și altele – al căror original a rămas mult timp necunoscut. În știință domina părerea că traducătorul francez ori că a plăsmuit el însuși aceste povești, ori că le-a notat, sub dictare, din gura unui arab cunoscut al său. Când iată că pe la sfârșitul anului 1880, Zotanber a descoperit în colecția Bibliotecii Naționale din Paris două manuscrise ale operei *1001 de nopți* care conțineau basmul lui Aladin. Îndată după aceasta, s-a comunicat știrea despre existența încă a unui manuscris arab cu acest basm într-o colecție particulară de manuscrise din Petersburg. După douăzeci și ceva de ani, profesorul Macdonald a avut norocul să descopere, în Biblioteca Bodleiană din Oxford, originalul arab al basmului lui Ali-Baba, pe care l-a editat în 1910 (Basmul lui Aladin fusese publicat de Zotanber nu mult după ce s-a aflat textul său original).

Textul celorlalte basme, adăugate de Galland, rămâne necunoscut până azi. Dar chiar și descoperirea primelor două povești în manuscrise arabe, nu ne lămurește nicidecum în ce chip au ajuns ele să fie cunoscute și traduse de Galland. În adevăr, el nu s-a putut folosi nici de textul lui Ali-Baba de la Oxford și nici de manuscrisele pariziene ale basmului lui Aladin! Unii învățați cred că aceste două basme nu redau originalele lor arabe, ci ar fi doar niște traduceri în limba franceză sau italiană. Date decisive pentru clarificarea acestei probleme ne lipsesc. Oricum ar fi, suntem înclinați a crede că – la traducerea basmelor despre care e vorba – Galland s-a servit de un original dispărut azi, ba, poate, chiar și de o sursă arabă.

Prima ediție completă tipărită a textului arab al *Noptilor* a apărut între anii 1825-1843 în douăsprezece mici volume: 9 din acestea au fost publicate de profesorul de la Universitatea din Breslau, Habicht; iar celelalte trei, după moartea lui, de către celebrul arabist Fleischer⁹. La baza ediției din Breslau stă – după cuvintele lui Habicht însuși – un manuscris tunisian al *Noptilor*, pe care el l-a colaționat cu alte manuscrise ce avea la dispoziția sa. Dar, după cum a arătat cercetarea întreprinsă de Macdonald asupra materialelor manuscrise de care s-a servit Habicht pentru ediția sa, „redacție tunisiană”, ar putea fi numită numai cu mare greutate, doar partea finală a manuscrisului lui Habicht, începând cu noaptea DCCCLXXXV până la sfârșit. Începutul textului său a fost publicat după cele mai variate materiale în majoritatea lor copiate pentru dânsul de către evreul tunisian Ibn-an-Nagzar. Adunarea întâmplătoare a materialului ne explică și faptul că, în textul de la Breslau al *Noptilor*, lipsesc unele povestiri care figurează în alte ediții ale colecției (de exemplu, romanul lui Omar-Ibn-An-Numan și altele).

Ediția lui Habicht nu este o ediție critică: profesorul de la Breslau a reprodus doar textul manuscriselor de care dispunea cu foarte neînsemnate modificări – ba și acestea nu totdeauna fericite. O asemenea metodă de editare condiționează și calitățile dar și defectele textului publicat la Breslau: abundând în vulgarisme, de lecțiuni inexacte și de erori ortografice, acest text este foarte apropiat de manuscrisele care stau la baza lui și tocmai de aceea mai util pentru studiul științific al operei *1001 de nopți* decât alte ediții tipărite ale ei.

⁹ Ediția arabă începută în anul 1811, la Calcuta, de Ahmed-aș-Șirvan, n-a mers mai departe de primele 200 de nopți.

Printre edițiile arabe recunoscute ca cele mai bune, ale acestei opere, mai relatăm pe următoarele: ediția I (în 2 tomuri) și a II-a (în 4 tomuri) de la Bulak (o mahala a orașului Cairo); ediția de la Calcuta (în 4 volume) – făcută după un manuscris egiptean, de englezul Mac-Notin; 2 ediții apărute la Beirut, dintre care mai cunoscută este a II-a (în 5 volume) din anul 1889. Ediția egipteană și cea din Calcuta dau textul colecției *1001 de nopți* aproape integral, fără reduceri esențiale. Munca editorilor – în special a celor egipteni – s-a manifestat mai ales în eliminarea din *1001 de nopți* a formelor limbii populare, care au fost înlocuite cu turnuri mai literare.

Textul de la Beirut, foarte apropiat de textul lui Mac-Notin, mai este totodată purificat și de indecențe, dat fiind că el a fost destinat spre a fi citit de marele public, iar nu spre a servi la studii științifice asupra textului *Nopților*. Această împrejurare nu diminuează, desigur, meritele editorului său – al savantului filolog arab Salhani – care a luat asupra-i greaua sarcină a popularizării operei *1001 de nopți* în lumea intelectualității arabe. În adevăr, trebuie să amintim că *1001 de nopți* nu s-au bucurat niciodată de un succes deosebit în cercurile culte ale orientalilor, care considerau această operă drept o carte frivolă și imorală. În afară de aceasta, ea mai era scrisă și într-o limbă populară – din care nu lipseau foarte adesea chiar elemente vulgare – ceea ce-o făcea să fie destul de departe de graiul și titlul literaturii clasice! Purificând-o de obscenități și de vulgarismele mai grosolane, Salhani a deschis operei *1001 de nopți* porțile către cercurile largi ale arabilor culți, care n-au întârziat de a prețui așa cum se cuvenea înaltele calități literare ale poveștilor Șeherezadei. Aceleași țeluri ca și savantul din Beirut au urmărit și primii traducători ai *Nopților* în limbile europene. Am văzut deja că Galland, prin traducerea sa, ilustrează perfect tocmai această poziție. Dar să mai prezentăm o serie de date referitoare la el și la activitatea sa de traducător, pentru a-l caracteriza mai bine.

Abordând colecția de povești *1001 de nopți* în mod exclusiv ca pe o creațiune literară, Galland – prin traducerea ei în limbă franceză – și-a pus ca scop să ofere compatrioților săi o lectură ușoară și agreabilă despre subiecte orientale. După cum a observat cu umor un critic, Galland a privit originalul său arab ca pe-un corp omenesc gol, pe care el a crezut de datoria lui să-l îmbrace după moda franceză cea mai distinsă din secolul XVII și XVIII.

Cunoscând perfect gusturile literare ale parizienilor din epoca lui Ludovic al XIV-lea, Galland s-a achitat cât se poate de bine de misiunea

lui. Traducerea sa – care trebuie considerată mai degrabă drept o operă literară de sine stătătoare – se citește până azi cu plăcere. Erori propriu-zise aflăm în ea puține și majoritatea lor pot fi ușor explicate dacă ne gândim la situația arabisticii în epoca lui Galland. Mai supărătoare, în traducerea sa, este lipsa citatelor poetice în versuri, pe care Galland le-a păstrat numai în cazuri rare și le-a tradus în proză, fără să le separe deloc de restul textului. Cei ce-au tradus după textul francez al lui Galland în alte limbi, n-au fost de obicei înzestrați cu talentul literar al „părintelui operei *1001 de nopți* în Europa”. Ei se străduiau să redea în limba poporului lor doar fabula din basmele *Nopților*. Dintre completările la ediția lui Galland, cea mai importantă este traducerea unor basme din *1001 de nopți*, care erau necunoscute încă în Europa și care au fost transpuse-n limba franceză de Von Hammer. Întâmplarea a făcut însă că aceste basme au ajuns până la noi într-o târzie traducere germană a lui Zinserling. Manuscrisul traducerii franceze a lui Von Hammer s-a pierdut în drum spre Anglia, unde traducătorul intenționa să-l tipărească¹⁰.

Traducerea lui Zinserling a fost făcută în stilul lui Galland; ea nu se distinge totuși prin calitățile literare. Pentru istoria studiilor asupra operei *1001 de nopți* este prețioasă prefața din fruntea acestei traduceri. Ea a fost scrisă de Hammer însuși. Aici, sunt enumerate toate manuscrisele colecției *1001 de nopți* cunoscute la începutul secolului XIX.

Pe acea vreme încă nu exista o traducere completă a colecției *1001 de nopți* făcută direct după original; însă pregătirea lectorilor europeni pentru asimilarea și aprecierea unei astfel de traduceri progresa mereu. De pe la 1830, constatăm că centrul cercetărilor asupra operei *1001 de nopți* s-a strămutat din Franța în țările engleze. Aproape simultan au început să apară, în Calcuta și în Londra, două traduceri ale colecției aparținând lui Torrens și lui Len. Cea dintâi dintre acestea n-a mers mai departe de primul volum; a doua însă, a fost publicată în trei volume între anii 1839-1841 și prezintă în total cam două treimi din original. Au fost omise acele povești pe care traducătorul a socotit că nu e oportun să le cunoască lectorii englezi. Cauzele care l-au determinat pe Len să elimine din traducerea sa unele povești au fost de un îndoit caracter: intenționând să realizeze o ediție utilă pentru lecturi în cercul familial, Len a purificat-o de toate indecențele, fapt pentru care el a

¹⁰ După aceea textul german al lui Zinserling a fost din nou tradus în limba franceză de Trebutin.

trebuit să lase la o parte multe povestiri din acele ce nu se pretau nici la prelucrare, nici la prescurtare. În afară de aceasta, în traducerea lui Len lipsesc poveștile, care pot fi considerate ca dublete, deoarece nu fac decât să repete sub forme puțin deosebite, aceleași teme. Traducătorul a fost împiedicat de a le include și pe unele ca acestea în ediția sa de insuficiența spațiului acordat lui de către librarii-editori. Același motiv l-a făcut să renunțe și la alte câteva povești, care erau – chiar după părerea lui – de un remarcabil interes. Traducerea lui Len, făcută după ediția de la Bulak a operei *1001 de nopți* – deși nu-i completă – este, în multe privințe, cea mai bună din toate traduceri englezești câte există. Limba ei, amintind prin unele caractere traducerile Bibliei, pare acum întrucâtva îmbătrânită și emfatică. Observând aceasta, anumiți critici explică particularitățile stilului lui Len – precum și înclinarea sa către utilizarea derivatelor latine, iar nu a celor saxone – prin tendința de a-i comunica ceva din spiritul limbii operei *1001 de nopți*, care i-ar fi apărând arhaică arabului contemporan. E greu de spus totuși dacă Len și-a pus o astfel de problemă; în adevăr, este izbitor faptul că lucrările originale ale acestui savant sunt scrise într-o limbă care se deosebește puțin de limba traducerii *Nopților*. Precum reiese și din încercările traducătorilor de mai târziu, stilul și atmosfera acestei cărți arabe sunt în general greu de redat în englezește. Sub raportul exactității, traducerea lui Len stă, fără discuție, cu mult mai presus decât toate traduceri care au precedat-o și decât majoritatea celor ce au succedat-o. Știind perfect limba literară arabă, Len stăpânea în chip excelent și dialectul popular al Egiptului, fără cunoștința căruia o înțelegere deplină a textului operei *1001 de nopți* ar fi grea. Ba mai mult încă, Len – ca nimeni altul în vremea sa – a studiat obiceiurile și moravurile locuitorilor Cairului. Notele lui la traducerea *Nopților* reprezintă o adevărată enciclopedie etnografică și ele nu și-au pierdut până azi valoarea științifică. Mai târziu, aceste note au fost editate într-o carte separată sub titlul: *Societatea arabă în Evul Mediu*. Mai aproape, în ordine cronologică, de traducerea lui Len este traducerea germană datorată istoricului și islamistului Gustav Weil. Această traducere, apărută în 4 volume, poate fi numită până la un anumit punct completă: din ea lipsesc doar povestirile licențioase și acele povești, care nu se găsesc nici în ediția de la Breslau a operei *1001 de nopți* – originalul arab folosit de Weil.

Sub aspectul literar, lucrarea lui Weil nu indică nici o cale nouă în metodică traducerii *Nopților*. Primele încercări în această direcție au fost făcute în insulele britanice, 40 de ani după aceea, când au apărut

una după alta două noi traduceri ale *Noptilor*. Cea dintâi dintre acestea aparține traducătorului poemelor lui François Villon, lui John Paine, autorul unei serii de colecții de versuri. Punându-și ca scop să dea traducerea completă a operei *1001 de nopți*, fără nici o reducere, Paine a studiat limba arabă – în special pentru aceasta – cu ajutorul traducerilor lui Len și Torrens. În general, el și-a realizat cu destul succes idealul său. Traducerea lui Paine – în 9 volume – nu era destinată marelui public. Fiind editată prin subscripția abonaților, ea a apărut într-un număr limitat de exemplare, de-abia 500. Așa se și explică de ce, azi, e o carte foarte rară. Particularitatea ei – în afară de faptul că păstrează toate scabrozitățile din original – o constituie limba engleză plină de originalitate, care abundă în arhaisme și în cuvinte de jargon. În genere se poate spune că e limbă greoaie și căutată. În tendința sa de a realiza o traducere completă la maximum și totodată cât mai exactă, Paine n-a știut totuși – din cauză că-i lipsea pregătirea științifică serioasă – să evite multe erori în înțelegerea textului arab, pe care l-a abordat adesea fără criticismul necesar. Cu totul nesatisfăcător este procedeul la care recurge Paine pentru redarea în englezește a fragmentelor în versuri din *1001 de nopți*. Conștiinciosul și fidelul Len – dându-și seama de toate dificultățile ce stăteau în calea cui ar fi vrut să transpună versuri arabe în vreo limbă europeană, într-o formă măcar cât de cât adecvată – a preferat să le traducă în proză obișnuită. Paine însă a anunțat în prefața sa că la traducerea versurilor arabe el a respectat nu numai rimele, dar și particularitățile ritmice ale originalului. Făcând o astfel de declarație, el a indus în eroare în mod conștient pe cititorii nepreveniți, care nu cunosc limba arabă, ba chiar și pe unii arabiști de specialitate. În realitate, Paine a redat versurile arabe prin metri europeni obișnuiți, care n-au decât puțin comun cu măsura originalelor. Pe de-altă parte, el le-a tradus foarte liber, așa încât de-abia de ne putem face o slabă idee despre caracterul citatelor poetice din original. Trebuie să mai relatăm încă, referitor la pasajele scabroase ale originalului, pe care Paine le-a păstrat cu fidelitate, că el s-a străduit mereu să le atenueze efectul. În acest scop, când era vorba să traducă expresii din cele mai licențioase, el a căutat să le redea prin corespondente dialectale, puțin înțelese de lectorii comuni.

Autorul celeilalte traduceri englezești menționate – care a succedat traducerii lui Paine și care prezintă aspecte destul de diferite în comparație cu cea precedentă – este Richard Berton. Aceasta a fost un personaj interesant în cel mai înalt grad. El a călătorit mult în Orient și

este unul dintre puținii europeni care au vizitat Mecca. Om de o energie tumultuoasă și având o natură de răzvrătit, Berton – încă din anii tineri – era indignat împotriva ipocriziei puritane a societății engleze contemporane lui. Se pare că, la traducerea operei *1001 de nopți*, l-a împins și dorința de a-i șoca pe prezumțioșii săi conaționali atât de plini de ifose. În acest scop, considerând că textul însuși al colecției poveștilor arabe nu-i îndeajuns de tare, Berton l-a prevăzut cu o enormă cantitate de note, în care el a scos în relief cât a putut detaliile indecente ale *Nopților*. În afară de aceasta, în ultimul volum – al zecelea – al traducerii sale, el a anexat o postfață cu un capitol special intitulat *Pornografia*. Valoarea științifică a notelor lui Berton este inegală: în multe din ele aflăm mai multă prezumție decât autentică erudiție. Același lucru se poate spune și despre traducerea însăși, care nu e lipsită de erori și care, în același timp, este scrisă într-o limbă de-a dreptul imposibilă. În adevăr, limba traducerii lui Berton – după cum cu bună dreptate a observat un critic – apare ca un fel de mixtură ilizibilă de arhaisme cu expresii de „argot” și cu cuvinte străine! Cu deosebire sunt greoi traduse versurile și fragmentele de proză rimată: aici, ingeniozitatea lui Berton în a găsi cuvinte învechite – în mare parte, cu totul incomprehensibile – nu cunoaște limite. Dacă facem abstracție de aceste arhaisme și de traducerea multor versuri arabe efectuată în întregime din nou, textele lui Berton și ale lui Paine apar foarte apropiate unul de altul. În multe locuri, Berton a recurs chiar la împrumutul direct, copiind de la Paine pagini întregi fără a indica izvorul. Un astfel de procedeu nu e ceva nou la Berton, care în general nu ținea seamă de dreptul de proprietate literară. Faptul acesta și-ar afla explicația într-o oarecare măsură în aceea că renumitul călător considera drept cea mai importantă parte a lucrării sale nu textul însuși al traducerii din arăbește, ci notele care-l însoțeau. Și trebuie s-o recunoaștem, meritul alcătuirii notelor îi aparține exclusiv lui. Importanța traducerilor lui Berton și Paine stă în faptul că ei dau pentru prima dată textul cu adevărat complet al operei *1001 de nopți* fără nici un fel de omisiuni. Ba chiar, uneori – la Berton – aflăm și completări suplimentare, după texte arabe care sunt descoperirile sale proprii. Precum s-a putut vedea deja din cele spuse mai sus, cei doi traducători englezi au abordat în chip diferit problema transpunerii în englezește a pasajelor licențioase din original. Paine le-a păstrat numai pe acelea din ele, care se întâlnesc în toate cele patru ediții arabe ale operei *1001 de nopți*; pe când Berton, în mod constant a ales, din toate variantele, pe

cea mai scabroasă. Originalul de bază pentru ambele traduceri discutate a fost ediția *Noptilor* de la Calcuta, din 1839. În cazuri de necesitate, Paine – iar uneori și Berton – au făcut apel și la celelalte texte tipărite. Ca supliment la poveștile cuprinse în ediția lui Mac-Notin, au mai fost traduse de Berton și Paine cele aflate în textul *Noptilor* tipărit la Breslau, precum și în unele manuscrise ale colecției. De asemenea, au fost traduse și o serie de povești al căror original arab n-a putut fi descoperit. (Berton a tradus unele din ele după o traducere în limba hindusă). Aceste completări au ocupat la Paine patru volume, iar la Berton șase. La acesta din urmă, traducerea este prevăzută, ca totdeauna, de un număr de note. Traducerile lui Paine și Berton – publicate prin subscripție și costând foarte scump – au devenit în scurtă vreme rarități bibliografice.

Dacă lăsăm la o parte traducerea germană a lui Henning, întrucâtva prescurtată – fiind omise din ea scabrozitățile și unele versuri – traducere făcută după ediția de la Bulak, se poate spune că cele două mari traduceri, ale lui Paine și Berton, reprezintă până la sfârșitul secolului XIX, unicele încercări de a face cunoscută Europei opera *1001 de nopți* sub aspectul ei autentic. Scandalosul succes al lui Berton n-a putut totuși să nu provoace un oarecare sentiment de rivalitate în patria europeană a operei *1001 de nopți*, în Franța. Căci s-ar părea că nu a fost o simplă întâmplare că tocmai în această țară a început a fi editată, odată cu anul 1899, o nouă traducere „completă și fidelă” a colecției *1001 de nopți*, întreprinsă de Mardrusse, care era medic de profesie. În prefața la primul volum al acestei ediții, publicată de editura periodicei „Revue Blanche”, se declara că cititorul va afla în ea „o traducere *ad litteram*, pură și de-o fidelitate absolută. În textul arab, nu s-a schimbat decât grafia: aici, el e scris în franțuzește – atâta tot!” E lesne de înțeles cu ce nerăbdare toți doritorii de a citi *1001 de nopți* – convinși că au găsit cartea ce li se făgăduise – s-au năpustit să cumpere traducerea lui Mardrusse, făcând să fie epuizat primul volum într-o clipă. Cei mai mulți dintre aceștia n-au fost deloc dezamăgiți. Și poate cu drept cuvânt, căci la prima vedere traducerea lui Mardrusse – scrisă într-o limbă minunată – dă în adevăr impresia celui mai fidel calc al textului arab. „Orientalismul” ei pătrunzător îi apare oricărui lector neștiutor de limba arabă, drept reflexul cel mai autentic al spiritului lumii orientale. Apoi, imensa bogăție de epitete – dintre care unele cu totul originale – farmecă. De asemenea, trebuie să amintim acele comparații de un efect amețitor, care-l încremenesc de uimire pe cititor – aici stărnindu-i râsul

cel mai nestăpânit, aici minunându-l prin justetea lor abilă... Însăși atmosfera ce învăluie textul lui Mardrusse – deși întrucâtva de un primitivism brutal, prin acea naivitate și lipsă de jenă cu care este expus erotismul ei – corespundea cum nu se putea mai bine modului cum își reprezentau parizienii ținuturile exotice, necunoscute lor decât vag, pe unde se petrecea acțiunea din *1001 de nopți*. Era deci foarte natural entuziasmul cu care a fost întâmpinată ediția periodicei „Revue Blanche”, ce avea în plus și calitatea economică de a se putea achiziționa la un preț accesibil celor mulți. Volum după volum, ea se împrăștia într-un număr colosal de exemplare, fiind cerută de amatori din toate colțurile Franței, precum și în afara granițelor acestei țări. Succesul ei n-a slăbit nici chiar atunci când au început să răsunе glasurile autorizate ale criticilor, specialiști în materie, care veneau să afirme că valoarea științifică a traducerii lui Mardrusse este nulă și că acele „flori ale fanteziei orientale”, care i-au încântat așa de mult pe cititori, sunt în bună parte plăsmuiri proprii ale traducătorului; și că multe din indecențele, expuse acolo atât de copios, au fost născocite tot de dânsul și, în sfârșit, că cunoștințele doctorului Mardrusse în domeniul limbii arabe sunt foarte limitate... În zadar însă! Nimeni nu voia să creadă criticile acestea și nu le acorda nici o atenție. Din punctul lor de vedere, poate c-au avut dreptate admiratorii lui Mardrusse... căci, la urma urmei, în traducerea nou-apărută, ei căutau frumuseți de limbă, iar nu exactitate! Ori, sub acest aspect, ei au fost pe deplin satisfăcuți. Totuși, obiectivitatea ne obligă să recunoaștem că observațiile criticii mai sus menționate corespund adevărului.

Traducerea lui Mardrusse – ca și cea a lui Galland de altfel – prezintă o valoare pur literară, datorită unor indiscutabile calități artistice, care-o caracterizează. Firește, aceasta dacă o considerăm oarecum detașată de originalul arab pe care pretinde să-l redea și dacă facem complet abstracție de fidelitatea, care trebuie să fie cea dintâi lege a unui traducător. Dacă însă vrem s-o privim prin prisma prin care trebuie examinată o traducere ce nu neglijează nici scopurile științifice – adică adevărul – atunci putem afirma că traducerea lui Mardrusse este mai prejos de orice critică. Dorind să se pună într-o oarecare măsură la adăpost de șicanele specialiștilor, care-l tratau destul de disprețuitor, Mardrusse a acoperit într-un văl de mister izvoarele de care s-a servit pentru traducerea sa. El s-a mărginit doar să declare că are la dispoziția lui manuscrisul ediției din Bulak al *Nopților*. Ca aproape tot ce spune Mardrusse despre sine și despre cartea sa, și această afirmație este

neadevărată. Și chiar de va fi posedat el vreun manuscris al *Noptîlor*, acela va fi fost foarte nou și totodată o copie plină de erori de tot felul. Mai probabil pare că la baza traducerii lui să stea ediția tipărită la Bulak a *Noptîlor*, alături de care Mardrusse va fi utilizat într-o măsură mai restrânsă și textele editate la Calcuta și Breslau. Se poate spune că traducerea lui Mardrusse n-a contribuit mai puțin la creșterea popularității operei *1001 de nopți* în Europa decât a contribuit la vremea ei traducerea lui Galland, cu care cea a lui Mardrusse are – după cum am amintit deja – destule aspecte comune. Ca și predecesorul său francez, Mardrusse nu s-a sfiit deloc să elimine din traducerea lui, după bunul său plac, ceea ce i s-a părut nepotrivit; iar pe de-altă parte, să includă felurite elemente nou născocite de el însuși. Apoi, tot ca și Galland, s-a comportat el față de citatele arabe în versuri, pe care, fără nici o jenă, le-a tradus în proză. E drept, într-o splendidă proză; dar nu-i mai puțin adevărat totuși, că așa de liber le-a tradus încât, adesea, e greu să mai recunoști ceva din originalul arab.

Pentru cineva care cunoaște, e adesea de-a dreptul penibil să citească traducerea lui Mardrusse, într-atât șochează libertățile excesive pe care și le permite. Pe de-altă parte însă, trebuie să admitem că celor ce nu pot cunoaște opera *1001 de nopți* decât în traducere, lucrarea lui Mardrusse le procură o mare desfătare estetică.

Cu chipul acesta, secolul XX a început sub fericite auspicii pentru *1001 de nopți*. În ce privește avântul remarcabil al cercetărilor științifice asupra colecției în chestiune, pe aceeași perioadă, s-a vorbit deja. Mai puțin intensă însă s-a desfășurat activitatea traducătorilor: se pare că succesul mereu viguros al lui Mardrusse nu îngăduia accesul pe piața cărților a vreunei traduceri noi a *Noptîlor*. În presă, e drept, a apărut sporadic în anul 1899 informația că *1001 de nopți* este din nou tradusă de arabistul francez Ra, dar traducerea lui n-a apărut nici până în ziua de azi și vreo altă știre despre ea nu avem.

Era foarte natural să ne-așteptăm ca inițiativa de a realiza o traducere completă a colecției *1001 de nopți* să ia naștere de data aceasta în Germania, care a dat un număr însemnat de lucrări referitoare la istoria *Noptîlor*. Totuși, în ce privește traducerile, ea a rămas puțin în urma Franței și a Angliei. În adevăr, ultima din punct de vedere cronologic, traducerea germană completă a operei *1001 de nopți* a început să fie editată în anul 1921 de către firma Insel-Verlag din Leipzig, unde anterior apăruse traducerea germană a lui Grewe făcută după textul englezesc al lui Berton. La publicarea noii ediții se

propusese numai confruntarea traducerii lui Grewe cu originalul arab (după ediția lui Mac-Notin), traducându-se din nou doar versurile, iar restul textului fiind lăsat fără nici o schimbare. Începând însă cu volumul II, această metodă a fost părăsită și textul următor a apărut într-o traducere cu totul independentă, datorită cunoscutului semitolog și folclorist E. Littmann, care din procedeul aplicat până la el, n-a păstrat decât ordinea de succesiune a basmelor așa cum se afla ea la Grewe, adică întrucâtva deosebită de cea din ediția de la Calcuta.

Numele traducătorului este el însuși o suficientă garanție pentru calitatea noii traduceri germane a operei *1001 de nopți*, care e de un înalt nivel, atât în ce privește forma, cât și în ce privește fidelitatea în redarea originalului. Oarecum discordant față de stilul general, pare procedeul ales de Littmann pentru traducerea versurilor arabe, care sunt transpuse în metri germani obișnuiți, fără păstrarea monorimei, caracteristică originalului. Ar fi fost de dorit, de asemenea, mai multe note la text; cele existente sunt evident neîndestulătoare. Cu ediția casei Insel-Verlag, se încheie lungul șir de traduceri în limbile Europei occidentale.

Trecând acum la Rusia, trebuie să spunem că până la 1929 (până la traducerea lui M. A. Salè, vol. I, anul 1929 – vol. VIII, anul 1939), n-au existat traduceri rusești ale *Nopților* direct din original. Traducerile existente au fost făcute sau după Galland (cea mai bună dintre acestea e cea a lui Doppelmayer cu un studiu introductiv de A. N. Veselovski), sau după Len (făcută de Selgunova). Aceasta din urmă, ulterior a fost prescurtată. Apariția traducerii franceze a lui Mardrusse a stârnit ecou și în Rusia: într-o ediție a periodicei „Новый Журнал Иностранной литературы”, a fost tipărită prima traducere rusă completă a operei *1001 de nopți* după textului lui Mardrusse. Ea este purificată de toate indecențele. Ea n-are însă calitățile literare ale modelului său francez. Condițiile epocii prerevoluționare au fost puțin favorabile pentru realizarea unei traduceri independente a colecției *1001 de nopți* în limba rusă. Ceea ce a împiedicat aceasta au fost cenzura, cât și micul număr de arabiști din Rusia.

Creșterea interesului pentru Orient, manifestată de ruși după revoluția din octombrie, a avut repercusiune și asupra sortii *Nopților* în limba rusă. Deja din primii ani ai Revoluției, editura „Всемирная Литература” a vrut să publice traducerea unei serii de povești separate din *1001 de nopți*, după originalul arab. Traducătorul era W. A. Eberman, docent la catedra de limbă arabă în Leningrad (fost elev al Universității din Leningrad). Din nefericire însă traducerea lui Eberman

n-a putut vedea lumina tiparului din cauză că editura amintită a fost lichidată. Încercări ulterioare de a face cunoștință cititorilor sovietici cu opera autentică *1001 de nopți* s-au făcut nu odată, dar din diferite pricini ele n-au putut fi realizate până la capăt. Într-o ediție a „Editurii de Stat” (Госиздат – Государственное Издательство) a apărut numai traducerea a 3 povești din *1001 de nopți* magistral făcută, după ediția lui Mardrusse, de И. Б. Мандельштам. Dacă mai adăugăm și scurtele narațiuni ale lui А. Е. Грузинский și А. Дейч (în biblioteca revistei „Огонёк”), epuizăm bibliografia postrevoluționară a traducerilor din *1001 de nopți*.

Astfel, interesul persistent pentru cunoașterea poveștilor autentice ale Șeherezadei a rămas nesatisfăcut în lumea cetitorilor ruși. De aceea, nu se poate să nu recunoaștem ca foarte oportună întreprinderea editurii Academiei, care începând cu anul 1929 dă la lumină traducerea rusă completă a operei *1001 de nopți* făcută direct după original. În 1939, a ieșit de sub tipar ultimul volum, al optulea, al acestei traduceri. Alegându-și ca original textul arab al ediției *Nopților* de la Calcuta, din 1839-1841, cu care au fost colaționate și alte texte, traducătorul s-a silit pe cât a putut să se apropie de idealul pe care și l-a propus: să prezinte publicului cititor rus altfel de *1001 de nopți*, precum și le reprezintă însuși cititorul arab cult („дать *1001 ночь* такой, какою она представляется образованному арабскому читателю”).

Unul din principalele sale țeluri îl vede traducătorul în păstrarea perfecte obiectivități față de original. Ori de câte ori o permit legile limbii ruse, trebuie conservat în traducere, ca ceva inviolabil, aspectul textului arab, indiferent dacă particularitățile lui corespund sau nu noțiunilor europene despre frumusețea stilului sau cu privire la gradul de interes al conținutului. Individualitatea traducătorului se poate manifesta numai în acele cazuri, când traducerea exactă a formei și a spiritului originalului este absolut incompatibilă cu exigențele expresiei literare rusești corecte – adică atunci când păstrarea servilă a particularităților formale ale originalului ar provoca, în traducere, o altă impresie decât cea din original. Aceasta s-ar putea întâmpla, de exemplu, dac-ai încerca să conservi rima la traducerea versurilor arabe sau a fragmentelor expuse, în original, în proză rimată.

După legile prozodiei arabe, rima trebuie să fie unică în întreaga poezie (*monorimă*). Observarea acestui canon ar face traducerea rusă a versurilor arabe excesiv de greoaie și totodată inexactă. De aceea traducătorul s-a văzut constrâns să sacrifice rima la versuri și la

fragmentele în proză și să păstreze numai structura lor exterioară și metrul poeziei. La transpunerea acelor măsuri ale versurilor arabe, care nu-și pot afla echivalente în limbile europene, păstrarea neschimbată a alternanței picioarelor neomogene – ce figurează în mulți metri – s-a arătat a fi impracticabilă. În unele cazuri, un întreg fragment a trebuit să fie redat printr-un singur picior, care era fundamental pentru metrul respectiv. Credincios principiului său cardinal, traducătorul, și în redarea fragmentelor de poezii, și-a dat osteneala să se țină cât mai aproape cu putință de original. La aprecierea acestor eforturi de a afla pentru elementele metrice și ritmice arabe corespondențele cele mai potrivite în versificația rusă, nu trebuie uitat că Salè e primul care traduce versuri arabe în limba rusă și încă pe o scară așa de mare!

În încheiere, amintim și chipul cum au fost transpuse în rusește pasajele indecente din original. De regulă, aceste pasaje au fost traduse fără nici o schimbare și numai în cazurile când, pentru traducerea exactă a anumitor cuvinte, ar fi trebuit să se recurgă la expresii de o trivialitate inacceptabilă, atunci – și numai atunci – asemenea cuvinte au fost reproduse pur și simplu, așa cum sună ele în arăbește, însă în transcriere rusă. Iar în două-trei locuri – unde traducerea *ad litteram* ar fi fost de asemenea imposibilă – expresiile din original au fost ușor atenuate.

Traducătorul își dă seama foarte bine că lucrarea sa – atât în ce privește partea ei în proză, cât și cea în versuri – e departe de a fi perfectă. Traducerile creațiunilor artistice arabe în limba rusă pot fi considerate unicate și astfel, traducătorul *Noptilor* a trebuit, în multe privințe, să deschidă drumuri noi. În tendința de a reda just în rusește construcția frazei arabe, a fost nevoie să se recurgă uneori la turnuri oarecum insolite pentru limba rusă – și e știut că ceea ce e nou și neobișnuit, sperie adesea... De aceea, foarte probabil, nu toate procedeele aplicate în această traducere vor fi întâmpinate aprobativ. Deși traducătorul a avut nu odată o astfel de temere, totuși ea nu l-a putut sili să renunțe la metoda adoptată de dânsul de a reda originalul în chipul cel mai fidel și mai obiectiv. Dacă însă, în ciuda tuturor neajunsurilor pe care, fără îndoială, le prezintă, această primă traducere a operei *1001 de nopți* după originalul arab se va arăta demnă să umple lacuna ce exista până-acum în literatura rusească a traducerilor, traducătorul își consideră împlinită misiunea, pentru realizarea căreia a lucrat ani mulți.

La îndeplinirea sarcinii ce și-a luat, Salè a fost secondat și de prof. И. Ю. Крачковский, orientalist căruia traducătorul îi mulțumește pentru concursul dat ca redactor în timpul tipăririi lucrării (cf. p. LXIII).

Traducerea lui Salè a mai avut și norocul să fie ilustrată de pictorul Н. А. Ушин, care, prin chipul cum s-a achitat de rolul său – în desenele, tablourile colorate și vignetele cu care a împodobit copios toate cele opt volume ale traducerii – face dovada unui gust estetic și a unui talent remarcabil, dar totodată și a unui simț puțin comun de a intui stilul artei arabe și specificul etnic al acestui neam exotic. Puterea de evocare a ilustrațiilor lui Ушин, dublată de autenticitatea expresiei sale plastice, constituie cel mai adecvat corolar la traducerea excelentă – atât pe planul artistic, cât și pe cel al fidelității – pe care a reușit s-o realizeze Salè.

De aceea, pe drept, el îi exprimă colaboratorului său recunoștință – în cuvinte calde – la sfârșitul studiului introductiv din volumul I (pagina LXIV): „Великой благодарностью обязан переводчик и иллюстратору настоящей книги, Н. А. Ушину, не щадившему сил при выполнении своей ответственной и трудной задачи. В своей работе, художник руководствовался теми же принципами, что и переводчик книги, стремясь с максимальной точностью передать стиль и характер мусульманской средневековой живописи и сохранить полную объективность в трактовке сюжетов. Подобное единодушие позволяет переводчику с глубочайшим удовлетворением констатировать, что его пожелания относительно иллюстраций к первому тому *1001 ночи* оказались полностью осуществлены” (т. I, стр. LXIV).

Abstract

The unfinished paper of professor Petru Caraman provides an impressive review of the editions *A Thousand and One Nights* collection had throughout time. The scholar had the intention to translate this work into Romanian, together with a critical edition of academic level that stressed the folkloric origin of this literary monument. The approach starts with the first attempts to reconstruct the anthology, carried out by specialists in Arabic culture. It continues with a thorough analysis of famous translations into the main Occidental languages, up to the most recent editions in Slavic languages.

PĂSTORITUL ÎN NORD-ESTUL REGIUNII IAȘI. OBSERVAȚII PRELIMINARE

Ion CHELCEA*

Satele cercetate de noi în cuprinsul regiunii de la nord-est de Iași se pot împărți în trei categorii: sate de luncă, sate de câmpie și sate de podiș (v. fig. 1 – harta de orientare geografică)**.

În prima categorie cad satele din lunca Prutului, Bahluiului și Jijiei, altădată cu vaste posibilități în ceea ce privește creșterea vitelor, cu pășuni

* Muzeul Satului „Dimitrie Gusti”, București – România (1902-1991).

** Acest studiu a fost trimis spre publicare, prin anii '70 ai veacului trecut, la revista „Cercetări istorice” de la Iași. Bănuim că alte considerente decât cele științifice au făcut ca studiul lui Ion Chelcea să nu fie tipărit. În martie 1983, Ion Chelcea îi scria astfel lui Constantin Iconomu, probabil membru în redacția revistei ieșene „Cercetări istorice”: „Vă retrimite aci studiul cu păstoritul. Am căutat pe cât posibil să mă conformez exigențelor dvs. Studiul e rupt din natură și istorie. Privește un anumit moment (1948-1950). Lucram pe atunci în calitate de conferențiar definitiv de etnografie la Universitatea din Iași. L-am făcut din buna mea plăcere. În speranța că va întruni sufragiile dvs., primiți asigurarea considerației mele pentru munca ce depuneți”. Scrisoarea a fost găsită întâmplător printre documentele lăsate de foștii muzeografi de la Muzeul Etnografic al Moldovei. Nu este publicată. Mai apoi, după 5 ani, într-o scrisoare trimisă la 22 martie 1988 către Doamna Victoria Semendeaev, fost muzeograf la Muzeul Etnografic, Ion Chelcea întreba dacă Muzeul de Istorie din Iași mai are în vedere „scoaterea pe mai departe a (...) rev. «Cercetări istorice». (...) Aveam și acolo ceva – sau i s-a pus cruce?” (Precizăm că și această scrisoare este nepublicată. A fost pusă, cu câțiva ani în urmă, la dispoziția editorului acestui studiu). Deducem, cu oarece probabilitate, că „ceva-ul” acela era tocmai studiul privitor la *Păstoritul în nord-estul regiunii Iași*. De altfel, într-un scurt profil Ion Chelcea de pe portalul electronic Wikipedia (http://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Chelcea) apar multe monografii, articole și studii rămase în manuscris, printre care și *Păstoritul în nord-estul regiunii Iași*... Același lucru îl certifica în 2002 și fiul lui Ion Chelcea, sociologul Septimiu Chelcea, care menționează *Păstoritul în nord-estul regiunii Iași* (studiu extins) în lista studiilor și articolelor aflate în manuscris (cf. Ion Chelcea, *Privire către noi înșine, ca popor*. Volum îngrijit și postfață de Septimiu Chelcea, Pitești, Editura Universității, 2002, p. 275, în cadrul secțiunii *Bibliografie Ion Chelcea*). Îi mulțumim și pe această cale Domnului Prof. Univ. Dr. Petronel Zahariuc de la Facultatea de Istorie a Universității „Al. I. Cuza” din Iași pentru sugestiile și lămuririle legate de partea documentară a acestui studiu! Mai precizăm că intervențiile noastre în manuscris au fost marcate prin paranteze drepte (**Marcel Lutic**).

întinse și iarbă grasă. Aici, datorită cernoziomului fertil, creștea grâul cel mai bogat în gluten din țară. Călătorii de altădată, cu privire la aceste locuri, descriu scene ca din Argentina de azi, cu cârduri de vite fără păzitori. Culturile agricole de azi au luat locul în mare parte ierburilor de stepă de altădată, asociații de graminee, leguminoase, *composee*; o floră halofilă bogată, soluri sărăturoase și chiar pe coaste. În cuprinsul acestor sate, inundațiile în trecut au constituit o amenințare pentru recoltă (în 17 ani peste 20 de inundații!), la care se adaugă seceta, care adesea ține în loc agricultura prosperă a regiunii; uscăciunea ține și 228 de zile, iar ploile cad sub 500 mm. E de la sine înțeles că o posibilitate de întreținere a vieții oamenilor, aici, urma să o constituie creșterea animalelor.

A doua categorie de sate o formează satele din Câmpia Moldovei, înțelegându-se satele așezate în regiunea de la nord de Bahlui, mărginită la est de marginea depresiunii Jijiei, care marchează înspre lunca Prutului o denivelare de 200 m. În aceste sate¹, mai mult decât cele din ultima categorie, beneficiază, mai ales cele din zona de contact cu lunca Jijiei, de imaș și fânețe, cu toată densitatea, din ce în ce mai mare, pe care o oferă popularea regiunii de la an la an. Pe aici întâlnești, în ciuda secetei din timpul verii, acele salbe de iazuri care oferă ochiului specificul regiunii sub acest raport. În lipsa unor cursuri de apă mai însemnate, mulțimea de iazuri (multe încă împotmolite) suplinește până la un punct nevoia de umiditate pe care o simte din plin, în timp de secetă, orice viețuitoare. Și această categorie de sate se menține din punct de vedere al creșterii vitelor, după cum o arată datele ce prezentăm, la un nivel corespunzător cu transformările care le-au suferit oamenii și solul în decursul timpului.

A treia categorie de sate o constituie așezările de la sud de Bahlui, sate de podiș înalt. Aici întâlnești forme de relief ce ating înălțimea de 450 m. Să ne gândim că șesul, fie că e vorba de Prut, Bahlui sau Jijia, înregistrează înălțimi în jurul altitudinii de 150 m, cel mai jos punct aflându-se la confluența Bahluiului cu Jijia: 35 m. Într-adevăr, suntem în prezența unei denivelări de relief care pe alocuri depășește în medie 200 m.

¹ Studiul de față reflectă situația din anii 1948-1950 [într-un alt titlu al studiului, perioada este extinsă până în anul 1951, iar în rezumatul publicat în „Anuarul Muzeului Satului”, la nota 1 de la p. 93, este indicat că „studiul de față are la bază cercetările făcute de autor între anii 1946-1950”; se pare, totuși, că acea notă nu aparține lui Ion Chelcea, ci redacției revistei bucureștene!] când au avut loc cercetările de teren. El prezintă, deci, o valoare exclusiv documentar-istorică. Un rezumat al acestei cercetări a apărut în „Anuarul Muzeului Satului”, 1966, p. 93-99 [de fapt, studiul propriu-zis este până la p. 102, iar până la p. 116 urmează rezumate în rusă, franceză și engleză, precum și nu mai puțin de 15 imagini].

1. Asupra păstoritului local de altădată

Considerațiile în legătură cu păstoritul din nord-estul regiunii Iași se pot purta cu mai mult folos pe trei aspecte: a) [...] păstoritul local-sătesc; b) zona de păstorit a orașului Iași și c) caracterul transhumant pe care l-a avut, tangent, e drept, păstoritul de aici.

Pentru a fixa caracterul local al păstoritului de aici, credem că e bine să rămânem pe lângă distincțiile făcute mai sus. Din acest punct de vedere, e bine să se rețină faptul că și împărțirea *administrativă* din trecut a ținut seamă de zonarea aceasta atunci când s-a denumit plasa Braniște sau ocolul Braniște cuprinsul satelor ce cădeau în șesul Prutului sau a celor de la nord de valea Bahluiului (v. harta), pe când satele de podiș înalt ținneau de plasa Codru, indicându-se prin aceasta, totodată, și caracterul diferit al reliefului și cu tot ce putea da acesta între o categorie de sate și alta. Întrucât, de o parte prevala în ordine descrescândă: creșterea vitelor, agricultura și pescuitul, de altă parte culturile de pomi, vița de vie, creșterea vitelor, agricultura (v. și [...] fig. 2 și 3)²; de alta prevala economia pomicol-viticol-pastorală. Acest fapt este cu atât mai [de] înțeles cu cât ne raportăm la trecut, când apropierea solului sub formă pastorală se arată a fi mai veche decât apropierea solului sub formă agricolă³. Din acest punct de vedere, satele de câmpie e natural să reprezinte mai bine faza istorică la care ne referim.

Credem că fenomenul e destul ca să fie reamintit deoarece, într-o oarecare măsură, el e cunoscut sau ușor de recunoscut. Între satele din prima categorie e amintită în documente vestita braniște domnească de lângă Prut, ce cuprindea o suprafață de mai multe mii de ha. Braniștea constituia domeniul și, totodată, baza de unde domnitorii Moldovei își întrețineau numeroasele lor turme de oi și vite mari. Braniștea e locul căutat și cu destinație precisă. Chiar dacă parte din ea este dăruită mai târziu unor mănăstiri sau particulari, caracterul de loc de pășune și fânaț nu și-l pierde⁴; [acest caracter], braniștea chiar și în zilele noastre și-l

² Pe când locuitorii din șes sunt denumiți câmpeni, ceilalți sunt cunoscuți ca deleni. Aceștia sunt porecliți perjari, spunându-se despre ei că dacă se întâmplă ca o cioară să le ia o nucă sau o perjă, aleargă după ea și o fugărește până la malul Prutului. Iar dacă trece apa zic: „Iie (fie) de sufletul tău” (inf. moș Podoleanu, 80 de ani, Comarna, județul Iași).

³ P. P. Panaitescu, „Producția și viața economică”, în [volumul] *Viața feudală în Țara Românească și Moldova (sec. XIV-XVIII)*, [București, Editura Științifică], 1957, p. 16.

⁴ R. Rosetti, *Cronica Bohotinului*, [București, 1905], p. 5. Astfel, braniștea dăruită de Ștefan cel Mare mănăstirii Putna are destinația precisă să fie „mănăstirii de prins pește și ca să-și pască vitele”.

mai păstrează. De exemplu, satul Comarna are (în 1950) un număr de șase stâni, dintre care trei sunt cantonate aproape de Prut, pe șesul numit până astăzi Braniște; satul Holboca [în ms. este scris Hulboca!] are cinci stâni cantonate tot într-un loc numit Braniște, socotit izlaz de către locuitori. Are apoi și satul Dancu braniștea sa, adică izlazul său, imășul fiind oprit pentru fânețe.

Cât de însemnat rol a jucat braniștea de lângă Prut ca loc de fânețe pentru curtea domnească într-o anumită epocă se poate deduce și din faptul că pentru transportul fânului necesar curții domnești se făcea uz de rechiziții de căruțe de la țăranii din apropiere. Sunt amintite „*carele domnești*”, apoi birul numit „*darea braniștei*”, care se percepea de la cârciumi și pivnițe, prin „brănișteri”, pentru cositul și strânsul fânului domnesc. Nu e vorba de o suprafață de pășune devenită întâmplător domnească, ci de o regiune întreagă, de o parte din *Câmpia Moldovei*, care s-a folosit în tot cursul timpului ca o bază solidă de aprovizionare sub raportul creșterii vitelor.

Pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea, Raicevici, după ce caracterizează rasa net superioară a bovinelor din Moldova față de cea din Țara Românească, precizează că vitele cele mai frumoase sub acest raport se află lângă Prut, unde se găsește pășune cu iarbă subțire, pe când în Țara Românească anumite condiții lipsesc⁵.

În consecință, pentru scopul ce ne-am propus, acela de a sublinia caracterul pastoral al satelor afectate în economia lor de șes și a celor de codru (pomicol-viticol-agicol-pastoral), exprimăm realitatea și grafic-statistic (v. fig. 3).

Sub raportul suprafețelor folosite, între cele două plăși sunt deosebiri importante. Plasa Codru, spre exemplu, însumează 53,1 % teren cu fânețe, imăș[uri], pe când plasa Braniște 68,5 %. Între cele două plăși, după cum e și de așteptat, suprafețele ocupate cu păduri sunt la fel de inegale: 8,5 % pentru plasa Braniște, 26,5 % pentru plasa Codru. Dar mai sunt și alte deosebiri, consecință a structurii geofizice diferite: plasa Codru însumează pentru acea vreme și o mică suprafață ocupată cu vii. Nu e lucru mare, dar e totuși semnificativ, pentru că indică o anumită dispoziție a reliefului față de soare, cu un alt sol și altitudine față de relieful plasei Braniște. Așa cum era de așteptat, locul folosit pentru culturi agricole e la fel de inegal repartizat: 12,7 % în plasa Codru față de 22,8 % în plasa Braniște.

⁵ Raicevici, *Voyage en Valachie et en Moldavie*, trad. Le Jeune, Paris, 1822 ([apud] P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 21).

Tot astfel e cazul și cu *numărul* de vite, dar mai ales cu ce fel de vite se cresc. După cum e și natural, între cele două plăși sunt deosebiri evidente și sub acest raport. Vom întâlni în plasa Braniște un număr cu mult mai mare de oi: 48,5 % față de 18,1 % în plasa Codru. În schimb, atunci când e vorba de vite mari raportul se inversează: 35 % în plasa Braniște [și] 58 % în plasa Codru. *Cifrele arată că locuitorii celor două plăși se află în aceeași fază de creștere a vitelor, dar că plasa Braniște prezintă un caracter mai accentuat pastoral decât plasa Codru, lucru pe care-l cere însăși condiționarea geografică deosebită.*

Raportând numărul vitelor și în special al oilor la numărul familiilor, pe sate, în plasa Codru revin, în medie, cam șapte oi de familie, pe când dacă luăm, spre exemplu, comuna Bosia, așezare situată în plină luncă a Prutului, raportul acesta e depășit, trecând cu mult peste această cifră, chiar mai mult decât dublu: revin peste 16 oi de familie⁶. Și aceasta din cauza deosebirii de structură și relief a solului ce există între cele două formațiuni geografice: șesul și regiunea de podiș înalt.

Numărul vitelor din plasa Braniște, mai ales dacă ne raportăm la oi, nu e dublu sau triplu, ci de șapte ori mai mare. Cum s-ar putea [explica] altfel lucrul acesta decât prin relieful adecvat folosirii imensului șes al Jijiei, Prutului și Bahluiului pentru o dezvoltată creștere a vitelor?

Locul de „braniște” de care am vorbit mai sus se împarte cu timpul. Rămâne și pe seama Domniei, în parte însă trece în proprietatea mănăstirilor, prin vânzare sau donație, mănăstiri care aveau și ele turme de oi și cârduri de vite de întreținut. Până la urmă, anumite părți din braniște ajung în proprietate particulară⁷. În secolul al XIX-lea vor fi supuse exproprierii și satele limitrofe intră în folosința lor cu drept de proprietate deplină. E vremea când cifrele folosite de noi mai reflectă aproximativ credincios realitatea de altă dată de care ne ocupăm.

În orice caz, țăranii cu proprietate mică, deși cu oi puține, dar fiind din ce în ce mai numeroși, caută să folosească într-o formă sau alta și marea proprietate, [acolo] unde putea să-și văreze oile, de unde putea să se aprovizioneze cu nutreț pentru întreținerea vitelor în timpul iernii. Relația aceasta de subordonare economică, a țăranilor față de stăpânul

⁶ Folosim cifrele consemnate de C. Chiriță în *Dicționarul geografic al județului Iași*, [București], 1888.

⁷ Pe la 1789 exista o moșie „Braniște” spre vest de Jijia, în ținutul Iașilor, mai întâi proprietatea lui Razu vel logofăt și mai apoi a lui Costache Conache vornic (Arhivele Statului Iași, *Documente*, Condica 111).

moșiei, e precizată într-un document din anul 1805 publicat în *Uricarul*⁸. Documentul precizează că „nimine nu poate face stână fără tocmeală”, că țăranii vor trebui să plătească stăpânului de moșie „câte patru parale pe an pentru pășunea lor”, afară de pășunatul mieilor. Fac excepție de la dispoziția de mai sus țăranii care au până la 10-15 oi și care vor fi lipsiți de vaci și oi, precum și în cazul când „nu le vor împreuna unii cu alții formând stână”. În cazul de față, oile acestora vor putea pășuna „chiar în imașul satului slobode”.

Din anafora de mai sus a boierilor, pentru menținerea drepturilor lor, cu privire la pășunat și ținerea de stâni pe moșia lor, rezultă că cea mai mare parte a locuitorilor simt nevoia de imaș, de loc întins pentru pășunat, recurgând la stăpânii de moșii. Înțelegerea („tocmeala”) între stăpânul de moșie și țăran se putea stabili în două moduri: personal (individual), în cazul când avea vite mai multe, și sub formă colectivă sau, cum spune documentul, „împreună unii cu alții” când urmau ca să se însoțească, așa cum s-a procedat până târziu, făcând stâni laolaltă.

2. Zona de păstorit a orașului Iași. Păstoritul „târğașilor”

Despre o zonă pastorală cu totul limitată va trebui să mai vorbim, determinată nu de creșterea vitelor ce o practică locuitorii de prin sate, ci [de] nevoia de a ține vite unii orașeni din Iași⁹, o dovadă mai mult [a] caracterul[ui] semi-urban al acestui oraș în trecut. Într-adevăr, pe o rază relativ limitată, în jurul Iașului, aceștia și până în ziua de azi practică un păstorit aidoma păstoritului ce se practică în restul regiunii, cu deosebire că oile, fiind ale orașenilor de pe la mahalale, păstoritul respectiv e pus pe seama *târğașilor* și nu a țăranilor de prin sate.

Ne așteptăm ca păstoritul târgoveților ieșeni să fie foarte vechi, din moment ce asupra lor s-au dat în trecut și anumite hrisoave. El se pierde, logic, în caracterul rural al orașului Iași. Cu timpul însă oamenii

⁸ [*Uricarul*], nr. 2 [partea a II-a, Iași, 1852], p. 134 [„Pentru pășunea oilor și stănilor, stăpânul moșiei nu să îndatorește a da osăbit imașu pentru oi, fără tocmeală și învoire, afară numai dacă până la zăce sau cincisprece oi vor ave vreunii din sătenii aceia care sânt lipsiți de vaci și boi. Și acele oi se vor pășuna chiar în imașul satului, să fie slobode, iar celelalte toate să plătească câte patru parale pe an pentru pășunare lor, afară numai de miei, iar dacă și aceste câte zăce și cincispăzăce oi a fieștecăruie sătean le vor pășuna împreuna unii cu alții, făcând stână, să se învoească și pentru acele cu stăpânul prin tocmeală, căci nimine nu poate a face stâne fără tocmeală”].

⁹ „Pentru câte o vită ce au pentru hrana casei lor” (*Uricariul*, partea a II-a, [Iași], 1889 [de fapt, e anul 1852], p. 26-27; [aici se vorbește despre imașul târgului Iași, într-un document din 6 mai 1816]).

târgului Iași vin în conflict cu stăpânii de moșii din jurul Iașului, care intenționau cu tot dinadinsul să-și consolideze poziția proprietății lor față de orășenii care-și trimiteau vitele la păscut pe anumite terenuri considerate imaș orășenesc din depărtate vremuri.

Într-un hrisov domnesc, dat în 1779 de Constantin Dimitrie Moruzi, se precizează că orășenii Iașului au și ei vite care vara sunt scoase în afară de oraș, la pășunat, că proprietarii de moșii, prin vechiliile lor, le închid vitele sub cuvânt că le pasc imașul lor, că le strică fânețele și țarinile lor, că tot timpul verii se iscă neconținut certuri pentru acest lucru, părțile în conflict ajungând până la judecata domnitorului. Acesta ia apărarea orășenilor contra stăpânilor de moșii, spunând că „*norodul unui oraș ca acesta, mai ales unde este și domnescul nostru scaun*”, *are dreptul la teren de pășunat pentru vitele lor*. Ceva mai mult, hrisovul, pe lângă drepturile orășenilor târgului Iași, mai ține seama și de „cei străini, care ne vin cu trebuință neîncetat și se duc”.

Ce trebuie să înțelegem sub acest pasaj? E vorba de „cei nestătători, care, cu trebuințe sau pentru nevoile lor, vin aice și se duc, să fie volnici de obștie a pășuna vitele lor fără nici o plată”. Ne întrebăm dacă nu sunt vizati, în primul rând, oierii mocani în trecere cu turmele lor spre șesuri mai largi la iernat sau vărat chiar? Documentul dat de Constantin Ipsilanti [de fapt, e vorba de Constantin Moruzi!] în 1779 vorbește, între altele, și de unele categorii de străini care vin de cumpără vite în Moldova și fiind nevoiți să mai rămână cu ele temporar, în termen de două luni de la cumpărarea lor, ei au voie să le pască fără să plătească nici o taxă. Unde? Pe astfel de locuri ca cele din jurul Iașului. „Să fie volnici și aceștia de obștie a pășuna vitele lor fără nici o plată și fără nici o pricină de către nimene, ca pe un loc slobod ce este al orașului, însă punându-și orășenii păzitori de vite și ferind locul de țarine și fânețe ca să nu facă pagubire și nimene să nu poată năimi sau a da cuiva dintr-acest loc a face stâni sau pentru pășunat ori macar cu alte chipuri vânzări, ce să fie în veci tot locul acesta slobod pentru trebuința orașului”¹⁰. Hrisovul astfel întărit, se cere printr-însul urmașilor la Domnie să respecte și ei așezământul dat orășenilor.

Într-adevăr, drepturile orășenilor sunt confirmate și întărite ulterior din partea lui Ion Mavrocordat în anul 1786 [în acest an, Moldova a avut doi domni: Alexandru II Mavrocordat Firaris și Alexandru Vodă Ipsilanti;

¹⁰ [Ibidem], p. 236 (ceva similar pentru orașul Suceava; v. Octav Monoranu, *Considerații asupra unor aspecte ale vieții sociale din orașul Suceava în secolele XVII-XVIII*, în „Suceava. Anuarul Muzeului Județean”, VIII (1981), p. 133-140).

probabil e vorba de o întărire din partea lui Alexandru II Mavrocordat Firaris!], după numai 7 ani, ceea ce denotă că drepturile orașenilor la pășunat se cereau menționate cu orice preț. În anul 1816 problema era tot așa de actuală. Acum iarăși se ridică orașenii și jeluiesc contra stăpânilor de moșii din jurul Iașilor ce sunt strâmtorați prin tocmele cu stăpânii de moșii. Se spune că unii dintre târgoveți și-au plantat vii, alții au făcut „ceiruri” în cuprinsul terenului de pășunat, că toată vremea verii sunt în ceartă cu vechilii stăpânilor de moșii, că le iau vitele la obor etc. Cu acest prilej sunt aduse în discuție – iarăși – pe lângă interesele orașenilor și interesele „acelor streini ce vin cu trebuință și să duc”. Se delimitează, din nou, locul „den jur împrejurul Eșului, spre miazăzi șesul Bahluiului, dealul Gălății și podișul Miroslavei, până în dreptul Balciului și până în tufanii Miroslavei până la Valea Adâncă și în jos într-acel drept și iarăși șesul Bahluiului și printre gârlele Bahluiului în jos până la gura Tomeștilor”¹¹ etc. etc. Pe acest imaș, „orice locuitor român” poate da la păscut, fără plată, trei capete de vite mari sau 12 vite mărunte, iar de-i întrece acest număr plătește o dare relativ neînsemnată după vitele prisositoare. Tot felul de animale domestice de muncă sau de hrană, potrivit regiunii, pasc pe aceste imașuri: boi, bivoli, cai, oi, capre, păsări domestice etc.¹² În anul 1851, 10 cetățeni din mahalaua Tătărași dispun de 3025 de oi. Ei însă nu vor putea paște în imașul obștii Iași decât „trei vite albe sau 30 de oi”¹³.

Am reprodus parte din documente dintr-un motiv justificativ: pentru a arăta caracterul rural, într-o oarecare măsură, al orașului Iași. Până târziu, în jumătatea a doua a secolului al XIX-lea, se puteau vedea în Iași, printre casele boierești, locuri virane („vagues”) pe unde pasc animale domestice, printre care și rămători¹⁴. Și astăzi locuitorii de margine ai Iașului folosesc șesul Bahluiului, vara, în afară de anumite locuri însămânțate, ca teren de pășune, formând stâni ca și sătenii, stâni ale „târğașilor” cum le numesc sătenii, adică ale celor ce țin de oraș. S-a căutat apoi ca să se insiste asupra documentului din 1779 și din altă cauză: el se referă, pe cât se pare, deopotrivă, atât la aspectul pastoral-local, cât și la cel transhumant, cele două forme pastorale continuând să subziste până târziu, [evident] cu diferență de grad și intensitate.

¹¹ *Uricarul* (cit. mai sus), p. 26-27.

¹² N. A. Bogdan, *Orașul Iași*. Monografie istorică și socială ilustrată, ediția a II-a, [Iași], 1913, p. 52.

¹³ Idem, *Imașul Târgului Iașilor*, extras din „Ion Neculce”, IV, 1924, p. 3.

¹⁴ M. A. Demidof, *Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie la Valachie et la Moldavie*, Paris, 1854, p. 161.

3. Păstoritul transhumant

Un alt aspect al problemei, cum se vede, îl constituie păstoritul transhumant pe care-l practică mocanii din Ardeal, vărând sau iernând oile în șesul Prutului, păstorit care nu rămâne fără urmări, fiind vorba de profilul pastoral [al] regiunii.

E îndeobște cunoscut [faptul] că pentru păstoritul transhumant al oilor din Carpații Orientali se găsesc mai puține documente¹⁵; drumurile lor – e vorba mai ales de bârsani – erau orientate mai mult spre Muntenia și mai rar prin Vrancea – Bacău și mai departe spre sud-est. Totuși, între regiunile care au atras, din timpuri străvechi, oi la iernat sau vărat a fost și stepa din nordul Moldovei¹⁶, turmele de oi, mai ales ale țuțuienilor, poienarilor, brețcanilor¹⁷, urmând anumite drumuri, își aflau în Câmpia Moldovei terenul prielnic pentru iernatul și învăratul turmelor lor (v. fig. 4). Întretăierea celor două forme pastorale, local și transhumant, oricât de slabă ar fi fost cea din urmă, a rămas nu numai în tradiție, toponimie, antroponomastică, ci și în documente scrise¹⁸.

Dintr-un hrisov dat de Constantin Ipsilanti în anul 1799 rezultă că în Moldova veneau turme de oi mocănești, care se pot grupa în două categorii: o parte care veneau numai pentru pășunat, pentru „văratec” cum se spune, și o parte care vin și în căutarea de pășuni pentru vară, dar și iernează aici. Pentru prima categorie de oi se percepea de către [loc alb în ms.] o taxă de 6 bani „noui” de oaie¹⁹;

¹⁵ Sabin Oprean, *Contribuțiuni la transhumanța din Carpații Orientali* (extras), Cluj, 1930, p. 11 [și] 25.

¹⁶ *Ibidem*, p. 25; v. harta [intitulată] Drumurile de transhumanță privind Moldova.

¹⁷ La care vor trebui adăugați și covășnenii (*Ibidem*, p. 11).

¹⁸ „Pentru oile ce vor eși la Moldova și se vor pășuna aicea în Moldova pentru varatic, vor plăti cunița câte 6 bani nuoî de oae și de capră, iar când acele oi vor și erna, atuncea vor plăti goștina câte un ban nou de oae la goștinari de streini (...); care dintr-acești străini cumpără vite aice în Moldova și (...) nepășunându-le aicea în țără, le trec peste hotar, li s-au fost pusă sorocă de la zioa ce le voră cumpăra până în două luni de zile să nu se supere de cuniceri, iar pășunându-se mai mult să plătescă cunița câte 40 bani de vită după obiceiă (...); așijderea și pentru vitele ce le aducă neguțitorii dintr-alte părți de locă aicea în țără de pășunată și nu le voră pășuna mai multă de 2 luni, să nu se supere de cuniceri, iar aducându-le la pășunat înadins și iarăși le vor întorce înapoi, atuncea să nu se socotescă sorocul de 2 luni, ce să plătească cunița după obiceiă” (*Uricarul*, vol. I, ediția a II-a, [Iași], 1871, p. 90 și 95 [număr de pagină incorect; de fapt sunt p. 90-91]).

¹⁹ Cuniță v. l. [?] vechi kunica, rus. *kunica* – jder, piele de jder care servea ca monedă și cu care se plătea birul (August Scriban, *Dicționarul limbii românești*, [Iași, Editura Presa Bună, 1939], s. v.).

pentru categoria a doua se va plăti „goștina” câte un ban nou de oaie. Din documentul de mai sus mai rezultă însă și altceva: că există o categorie de „streini” care vin de cumpără vite de aici, [di]n Moldova, dar nu rămân cu ele decât un timp limitat, două luni, [și că] aceștia nu [plătesc] nici o taxă. Cum se va vedea și mai departe, sunt menționați în același document „caii bârsănești ce se vor afla aicea în țară le ernatic” pentru care se plătește 40 de bani cunița²⁰. Deci, nu numai de mocani oieri este vorba, ci și de „negustori și alții din stăpânirea austriicească care au cășlele aicea în Moldova”. Aceștia vor trebui să plătească 40 de bani de vită, pentru văratic 7 bani de oaie (și de capră), [iar] dacă le și iernează, 10 bani²¹.

Dar păstoritul transhumant a lăsat urme și sub alte forme. *Dicționarul geografic al județului Iași* [...] menționează tradiția – destul de verosimilă istoricește într-un anumit sens – că satul Comarna din regiunea Iași și-a luat numele de la un om care, din vechime, venind cu o turmă de oi, s-a așezat în poiană, în mijlocul codrilor, și că [...] de la el ar fi rămas numele satului²². De fapt, numele de Comarna poate veni foarte ușor de la comarnic, termen pastoral, care are, după cum se știe, mai multe accepțiuni: colibă mică în care locuiesc ciobanii; parte a stâniei unde se mulg oile, unde se fierbe zărul; loc în stână unde se păstrează cașii; leasa pe care se pune cașul la zvântat²³. De reținut că termenul de comarnic nu e folosit în regiunea de care ne ocupăm la nici una din destinațiile ce se dau stâniei și nici la vreo funcțiune în legătură cu păstoritul cu care ne ocupăm decât rar la „leasa” de zvântat cașul ce se ține de obicei sub streășina casei. Deci, denumirea se datorește păstorilor mocani veniți cu turmele lor în aceste părți și rămași de când cu trecerea turmelor spre iernat. La aceasta suntem îndreptățiți și în urma faptului că documentar satul Comarna are o vechime destul de mare. El este considerat printre cele mai vechi sate din regiune, fiind pomenit în anul 6939 (1431) și în anul 6946 (1438)²⁴. Nu e de mirare că în raza acestui sat (spre nord-est) întâlnim „Dealul Mocanilor”, acolo unde se zice că ar fi fost în vechime satul Comarna și acolo unde mai

²⁰ *Uricarul*, [vol. I, ediția a II-a, Iași, 1871], p. 389 [p. 91] (cunița era o dare ce se lua de pe oi și cai și alte vite ce aduceau străinii de peste hotare la iernatec în Moldova).

²¹ *Ibidem*, p. 110.

²² C. Chiriță, *op. cit.*, p. 72.

²³ Comarnic (bulg. *komornik*, colibă ciobănească; v. [August Scriban, *op. cit.*?], s. v.).

²⁴ M. Costăchescu, *Documentele moldovenești de la Ștefăniță Voievod (1517-1527)*, [Iași], 1943, p. 260.

sunt doar câteva case, cca. 30²⁵. Tot în raza satului Comarna se află pădurea Băcioaii (spre est), denumire care ne duce spre o strânsă legătură a locuitorilor de aici cu o formă de păstorit pe care nu o practicau decât mocanii transhumanți de altădată.

De altfel, sate de ungureni pe valea Jijiei nu lipsesc²⁶. Satul Covasna din regiunea Iași, care, în timpul cercetării noastre din vara anului 1949-1950, număra trei stâni în „Branște” și trei pe porniturile dintre podiș și bazinul în care se află satul, însuma la 3000 de oi după spusa locuitorilor. Satul Covasna – și el – presupune o descendență sigură a mocanilor transhumanți, oricât s-ar părea că locuitorii covășneni din Ardeal sunt mai legați de satul lor de baștină decât alți mocani...²⁷; covășnenii își trimeteau oile în Moldova alături de cei din Brețcu, alături de cei din Trei Scaune, Ciuc și Bistrița²⁸. Transhumanță în Moldova mai făceau apoi, alături de români, și secuii, urmând linia de mișcare cunoscută, de-a lungul Siretului până la Prut și mai departe. În *Marele Dicționar Geografic al României* sunt înșirate nu puține sate de ungureni pe valea Jijiei. Sunt menționate satele Durnești, Iepureni [de fapt, este Epureni], Săpiveni, Ungureni-Jianu și Vicoleni, la nord-est de Dângeni. [...]

Fenomenul de aclimatizare al ciobanilor transhumanți în regiunile mai apropiate sau mai depărtate de satele cercetate nu face decât să confirme arătarea cu privire la urmele lăsate de oierii transhumanți în regiunea cercetată de noi²⁹.

²⁵ Stabilirea locuitorilor comărneni mai întâi pe Dealul Mocanilor a fost favorizată, între altele, și prin faptul că aici ei aveau apa la îndemână, izvoare ce dau loc la pâraie (cf. I. Chelcea, *Alimentarea cu apă a locuitorilor din Comarna, [Județul Iași]*, în „Revista Muzeelor”, nr. 1, [tom. XIII], 1976, p. 60-64).

²⁶ *Marele Dicționar Geografic al României*, vol. IV, [București, 1901], p. 102. O comună Ungureni de pe Jijia e trecută cu 3613 oi (*Ibidem*).

²⁷ Sabin Oprean, *op. cit.*, p. 26.

²⁸ Ion Ghelase, *Mocanii*, București, 1944, p. 156 și Andrei Veress, *Păstoritul ardelenilor în Moldova și Țara Românească*, București, 1927, p. 6-7.

²⁹ Grajdurile, deal în comuna Șipote, [...] susține tradiția că și-ar fi luat numele de la grajdurile în care, din vechime, niște mocani creșteau cai (cf. C. Chiriță, *op. cit.*, p. 108); documentele (1779) într-adevăr vorbesc de caii bârsănești din Țara Ungurească „ce se vor afla aicea în țară la ernatec” pentru care va trebui să se plătească „40 de bani noi de tot calul”, după cum s-a dat și până acum (cf. *Uricarul*, vol. I, ediția a II-a, Iași, 1871, p. 91). Despre Moara Țuțuianului, loc pe dealul Dobu, comuna Gropnița, fosta plasă Copou, se zice că acolo ar fi existat în vechime o moară de vânt făcută de un țuțuian venit din Transilvania și care se stabilise în satul Gropnița (cf. C. Chiriță, *op. cit.*, p. 161). Mai spre sud, pe un afluent al văii Horincea, se află satul Chirilești-Oarba, care, după cum se afirmă, e „o veritabilă colonie de mocani ardeleni” (C. Gugiuman, *Observațiuni asupra modului de grupare a așezărilor omenesti în stepa deluroasă a Fălciului*, [în] „Buletinul S.R.R. de Geografie”, LVII (1938), p. 312).

Nu lipsesc nici dovezi antroponomastice. În Comarna, despre care s-a mai vorbit, se află familia Covăsneanu. Învățătorul pensionar cu acest nume, [...], susține că în copilăria sa ar fi dat oile la strungă. Tot el susține că „bunelul” său era „mocan”. În casa sa din Comarna pe un perete se află portretul mamei sale, care apare îmbrăcată cu [o] cămașă cu ciupag ca în Transilvania. Să mai reținem că în același sat mai întâlnim, în afară de familia Covăsneanu, și famili[ile] Grigore și Mihail Ungureanu, precum și famili[ile] Vasile și Ion Mocanu, atestați documentar încă din anul 1820, după cum dovedește catagrafia comunei Comarna din același an, [catagrafie] ce se află în Arhivele Statului din orașul Iași.

Din cele expuse mai sus rezultă că păstoritul transhumant al oierilor transilvăneni în regiunea de la nord-est de Iași este un fapt de necontestat. El a lăsat urme ce nu pot fi puse la îndoială, deoarece locuitorii din regiune consideră și azi drumul ce duce de la Iași la Țuțora drept „Drumul Mocanilor”. Este însă o altă problemă dacă păstoritul transhumant, atât cât s-a exercitat în aceste părți, a influențat sau nu și păstoritul local de care ne ocupăm? La întrebarea de mai sus vom căuta să răspundem către sfârșitul lucrării (v. **Încheierea**).

4. Posibilități de creștere a vitelor în zona de care ne ocupăm în vremea când au loc cercetările

Păstoritul în nord-estul regiunii Iași suferă schimbări în cursul timpului. Suprafața întinsă lăsată altădată pentru pășunat sau fânețe e redată tot mai mult culturilor de cereale, apoi numărul populației e și el în continuă creștere. Nevoia de teren întins pentru pășunat se resimțea din plin la vremea când aveau loc cercetările. Schimbarea se mai poate vedea și din relativa uniformizare a numărului de vite pe cap de locuitor pe tot cuprinsul regiunii cercetate. Harta pe care o prezentăm arată o densitate mai mare de oi și chiar de vite mari tot în fosta plasă Braniște. Comunele Aroneanu, Reditu Aldei [astăzi este sat component al comunei Aroneanu] înregistrează în nord numărul cel mai mare de vite (v. fig. 5). Cazul se explică îndeajuns și prin valorificarea laptelui aici, [lapte] cerut de piața Iașului. Comune mai depărtate rămân la un număr mediu de vite, cum sunt în nord Zahorna, Cârpiți, Mânzătești și chiar Țuțora. [În] extremitatea de sud a regiunii de care ne ocupăm seria satelor cu un număr mediu de trei vite de gospodărie o formează satele din plin „codru”: Poieni, Blaga, Hilița și apoi Covasna, Costuleni, Osoi (v. fig. 5). Pe când în nord-est, fosta plasă Braniște, numărul vitelor se menține la o medie mijlocie atât în ce privește oile, cât și vitele mari, în sud numărul

lor scade brusc pentru cea mai mare parte din sate. Toate satele din fost plasă Codru cu număr mic de vite coincide, ca răspândire, cu folosirea terenului lor, ulterior, cu livezi de pomi și viță de vie sau diferite culturi. Deci, în nord, unde acestea lipsesc (și în sud-vest: Poieni, Blaga, Hilița), se menține și creșterea vitelor mai dezvoltată (v. [...] fig. 6).

Criza în ceea ce privește creșterea vitelor, la vremea când cercetările au loc, subzistă, ea fiind pusă pe seama pășunatului extensiv și a calității ierbii, precum și pe slaba organizare agrozootehnică a regimului trecut. Abstrăgând faptul că iarba poate fi [mai] bună sau [mai] rea, ceea ce atrăgea atenția în primul rând era lipsa de loc suficient pentru pășunat. Se mai adaugă apoi și lipsa de umiditate necesară creșterii ierburilor pentru a se menține pășunea verde și proaspătă tot timpul cât durează pășunatul. Nu e deci de mirare dacă în zilele de vară, vizitând de curiozitate un imaș se putea vedea „ros”. Expresia [...] „se roade” arată îndeajuns situația precară. Deci, e vorba de un imaș ros, cu iarba retezată până la rădăcină, cu vitele plimbându-se de colo până colo în căutarea unui fir de iarbă.

Iată pentru ce se putea spune că în nici o regiune cunoscută de noi, sub acest raport, nu s-a întâlnit o mai mare frecvență de vite priponite, ținute în pripon, vite, cum se spune în limbaj local, păscute „de-a mâna” (Hilița). Se recurgea la o soluție: oamenii erau nevoiți din lipsă de loc să *mărginească* vitele. „O mai mărginesc”, „le mai mărginesc”, „n-am unde le priponi” – sunt expresii ce se auzeau des. A mărgini o vită înseamnă a o paște de sfoară, [legată] cu frânghie din coajă de tei³⁰ ori stând toată ziua înaintea ei pe la capetele ogoarelor [sau] pe marginea drumurilor. Fenomenul corespundea astfel unei lipse acute a locului de pășunat.

În general, putem spune că locuitorii din sud-estul regiunii Iași dădeau oile la izlaz. Mai fiecare sat își avea, în suprafață variabilă, loc de izlaz. Trebuie totuși notat că acest loc de izlaz în economia de spațiu a hotarului fiecărui sat se află într-un loc dintre cele mai rele sau de curând despădurit, în care caz era plin de mărăcini de buruieni (Chicerea) sau, cum se spune, [cu] „bozi” (Covasna)³¹. Spre exemplu, la Hilița fundul depresiunii în care este așezat satul, acoperit de vatra satului, are de jur-împrejurul bazinului un brâu de livezi, iar locul de

³⁰ „N-am unde le priponi” (Goroni); „vita o ține-n pripon”; „o paște-n pripon”.

³¹ Imașul obștesc din hotarul satului Schitul Anca e transformat azi în ogoare. Oamenii l-au împărțit, cu tot caracterul său de loc frământat de alunecări. Pe imașul satului Gorovei acum sunt case și livezi...

tranziție spre suprafața de podiș (unde se află culturi de cereale) e format din loc frământat, de alunecări de teren. Aici era izlazul vitelor... Alte sate n-aveau nici cât Hilița...

În nord-estul regiunii Iași, cel mai bun loc pentru culturi îl ocupă suprafețele de podiș; văile dintre ele, văile largi ale Bahluiului, lunca Jijiei și [cea] a Prutului în cea mai mare parte sunt destinate fânețelor și locului de pășunat. Pe aici întâlnim vara și turmele de oi (se spune „cârd”); [tot] pe aici se întâlnesc și stânele de care vom vorbi...

Locuitorii „deleni” sunt nevoiți adesea să cumpere de aici, de la „câmpeni”, când au nevoie, iarba verde la prăjină – pe care o cosesc, sau, de-a dreptul, cumpără fân sau chiar „ciocanii”, la „hurtă”, cu snopul. Un exemplu îl poate oferi satul Comarna; [aici] se poate spune că nu se face fân bun, dar, în timp ploios, șesul este inundat, iar oamenii sunt nevoiți să cumpere nutreț pentru vite de la ...ungureni.

Cu toată situația grea arătată, se poate totuși vorbi de un păstorit, deoarece, în majoritatea cazurilor, în timpul verii, oile sunt scoase din sat, sunt adunate³² și repartizate unui anumit loc de pășunat unde stau tot timpul verii. E imașul sau izlazul comunei³³. Numai în cazuri excepționale, când oile sunt atacate de lupi, prea des, sau dacă e vorba de o inundație într-una din luncile amintite, [atunci] oile sunt aduse și mulse-n sat sau sunt „ridicate” la pădure (Costuleni).

În general, suprafața destinată pășunii vitelor e rezervată din an în an și, la timpul prescris, așteaptă să fie folosită din plin, îndeplinind un rol important în economia locuitorilor acestor sate.

5. Despre stână

Nu se poate concepe un păstorit, oricât de rudimentar ar fi el, fără o instalație adecvată. Aceasta este stâna, cu tot ce ține de ea. Ne așteptăm, așadar, ca stâna să reflecte, până la un punct, nivelul material și cultural al oamenilor interesați la întocmirea ei. Și cum aceștia trăiesc într-un anumit mediu geografic și într-o anumită epocă istorică, e natural ca stâna să fie și ea, până la un punct, reflexul credincios al aceluiași mediu și al aceleiași epoci istorice. Nu trebuie să ne mire, deci, dacă stâna din regiunea de la nord-est de Iași se deosebește ca înfățișare de stâna din alte părți, de stâna din Carpați spre exemplu, căci ea răspunde, în felul acesta, întru totul altor condiții naturale și culturale.

³² „Se-nturlucă” mai mulți, aceasta este expresia.

³³ Un șes în sat (Rediu Aldei) unde pasc porci, oi, cai și găște, care face parte din izlazul comunei, se cheamă „Hreniță”.

Nu este exclus astfel ca cineva dintre noi, călătorind de la Iași la București, să fi văzut din fuga trenului, fie pe șesul Bahluiului, fie pe al Bârladului sau în hotarul vreunui sat din regiune astfel de instalații, destul de caracteristice, ca să stârnească curiozitatea chiar și a cuiva care nu se interesează direct de păstorit. Mai întâi, că atunci când îți apare în față nu-ți apare de obicei o singură stână, ci două-trei, chiar și până la cinci-șase, după cum e satul de mare. Astfel că ele îți par cumva laolaltă. Depărtarea dintre ele nefiind mare, par produse de același gen, cu atât mai mult cu cât sunt total deosebite de locuințele oamenilor din sat. Parcă ți s-ar spune că în sat sunt locuințele oamenilor și că aici e un alt gen de viață, total deosebit, care impune prin particularismul său, care se cere cunoscut cât mai de aproape în ceea ce are el mai specific.

Dacă ne-ar întreba cineva care este elementul cel mai bător la ochi la o stână de aici, n-ai sta mult pe gânduri să răspunzi. Deoarece, privită mai ales din nord-vest, stâna respectivă e oricând dispusă ca să-ți arate „perdeaua” care se desfășoară o bucată de loc, ca un semicerc, în boltă largă: e paravanul de trestie care apără de vânt și ploaie o anumită porțiune a locului, unde turma de oi doarme peste noapte. Această particularitate se repetă. Ea e aceea care se vede de departe. Curiozitatea se mărește apoi de îndată ce vezi că nu numai perdeaua e de trestie, dar că [...] și pereții stânei propriu-zise, de cele mai multe ori, sunt făcuți din același material, neobișnuit pentru cine cunoaște stânele de la munte (v. fig. 7).

Cum se instalează stâna? De îndată ce oamenii s-au învoit care de ce stână țin, în ziua fixată toți pun mână de la mână, bucuro[și], fiecare cu cele de trebuință. În două-trei ceasuri stâna e gata. În construcția stânei intră de fapt două feluri de materiale: lemn și stuf. Pe cât de ușor e de ridicat stâna, tot pe atât de ușor e de demontat. Toamna, aceiași oameni se sfătuiesc din vreme și strică stâna. Se poate spune că întovărășii o fac și tot întovărășii o strică. Materialul se transportă de fiecare acasă la el.

De ce se strică stâna și nu se lasă pentru anul viitor? Adevărul e că în regiunea de care ne ocupăm stâna se strică și se mută din an în an. Aceasta răspunde unor nevoi reale. Ni se spune de către localnici că gunoiul de oaie înfierbântă ugerul oii dormind ani de-a rândul pe același loc și-l face tare ca piatra. Oile, altfel, dacă nu s-ar muta stâna în alt loc,

ar căpăta „răsfug”³⁴. Mai sunt și alte motive însă: stâna se strică și din cauza prăsirii șerpilor prin gardul împrejmuitoar, din mărăcini. Dar altfel, în timpul cât ar fi părăsită tot i-ar da foc copiii... [Doar] două fapte am semnalat de care trebuie să ținem seama.

6. Tipologia stânei (stâni cu „perdea”)

Tipul stânei din nord-estul regiunii Iași e relativ omogen. Stâna se compune din următoarele elemente principale: *stâna* propriu-zisă, „*geandărul*”, *strunga*, *ocolul* cu „perdea” și *târla* (v. fig. 7).

Trecem la descrierea consecutivă a lor. Începem cu adăpostul pentru om, cu stâna propriu-zisă, numită, pe alocuri, și „coșmagă”. Aceasta prezintă trei tipuri: a) dreptunghiulară, b) circulară și c) în formă de potcoavă, ultimele două tipuri fiind în număr mai redus (v. fig. 8, 9 [și] 10).

În ceea ce privește stâna dreptunghiulară, care este stâna cea mai frecventă, observăm următoarele [aspecte]. Pereții sunt formați din trestie, având și spic. Trestia este așezată în fire lungi, unul lângă altul, în picioare, și strânse pe la mijloc între doi leți, legați cu sârmă sau cu nuiele de răchită (salcie). Peretele din trestie poate fi strâns, de o parte și de alta, chiar de mai mulți leți, dispuși pe trei rânduri. Numai la capătul lor, stâlpii le d[au] o tărie mai mare. Încolo, un vânt mai puternic cu greu poate fi oprit ca să nu pătrundă printre firele de trestie, care nu au nici un fel de tencuială, cu excepția unor stâni îngrădite din nuiele, care-s lipite cu pământ, foarte puține la număr, despre care vom vorbi.

Acoperișul pe furci. Acoperișul se sprijină pe căpriori și aceștia pe o „culme” susținută de furci. Capetele lor sunt proptite de alte două culmi mai joase, sprijinite, la fel, pe furci. Rezultă de aici un acoperiș în două ape, acoperit cu stuf. Ca înfățișare, se poate spune că e de stuf. Ca structură, avem în față stâna pe furci (v. fig. 7), relativ cunoscută în domeniul pastoral românesc. Dimensiunile stânei sunt în jurul a 3x3 m sau 3x4 m.

Odată intrat în stână, ceea ce atrage atenția în primul rând e vatra focului (care se află, de cele mai multe ori, în mijloc); adesea, [e] o

³⁴ Dalac? [August] Scriban ([*op. cit.*], s. v.) arată că răsfugul provine în caz de fugă și umiditate. În aceeași ordine de idei, în regiune se cunosc două feluri de răsfug: alb și negru. La cel negru cade și „pulpă” oii (ugerul). Un cioban întâlnit pe lunca Jijiei, din Poiana Sibiului, respinge această cauză, susținând că gunoiul n-ar avea nici un efect asupra răsfugului, în sensul că nu l-ar putea cauza.

groapă în formă de potcoavă, numită când „cotună”, ca la Poieni-Comarna și Horlești (v. fig. 8), când „jignă”³⁵, ca la Osoi, sau, simplu, groapă. Deasupra acestei vetre se află un sistem rudimentar de susținut ceaunul sau căldarea pentru fiert, [sistem] compus din două furci, [numite] „crăcăni”, și un drug de-a curmezișul, numit „darar”³⁶ sau drugă.

Trecem la altă dependență legată de stână, [anume] la adăpostul unde ciobanii mulg oile. Adăpostul respectiv se află fie la dreapta, fie la stânga stânei propriu-zise. Spre deosebire de stână, care e închisă de toate laturile, cu excepția unei uși, dependența de alături [...] are un aspect cu mult mai simplu. Privind-o mai de aproape, nu e greu să distingi „comarnicul” din alte părți, numai că în părțile acestea nu i se spune comarnic, ci „geandâr”. El mai are și alte particularități, cum [vom] arăta mai jos. De semnalat că denumirea de geandâr are în cuprinsul cercetat de noi unele excepții. Astfel, în Covasna, Holboca, Hilița și Comarna-Poieni termenul respectiv e înlocuit prin cel de „spătar”, adică un nume echivalent cu [de]numirea ce o poartă paravanul de scândură de care se reazemă ciobanul când mulge oile. Un element component geandârului.

Locuitorii de la Hilița, întâlniți de noi pe la stâni, știu că „geandâr” s-ar chema încăperea respectivă „numai pe la munte-ncolo”. Totuși, [de]numirea folosită de ei, adică cea de spătar, s-a întâlnit excepțional în localitățile menționate mai sus. Se poate observa ușor cum partea din față a geandârului e complet deschisă, pe când în fund există un perete numit obișnuit „spătar” (v. fig. 12), cu o deschizătură destul de mare ca să se strecoare prin ea o oaie spre a fi mulsă. Această deschidere are de o parte și de alta planșete (scânduri), dintre care una mobilă (b), legată cu un gânj de stâlpul spătarului (c). Cealaltă planșetă e fixă. Deschizătura pe unde pătrunde oaia spre a fi mulsă se cheamă „ștergătoare”. Rostul planșetelor e acela de a proteja de murdărie ciobanul care mulge oaia. Și astfel, una câte una, intră oile la muls, una trecând pe la stânga, cealaltă la dreapta, unde, așezați pe niște scaune, ciobanii așteaptă să prindă oile pentru muls (v. fig. 12). De reținut că scaunele acestea sunt fixe. Ele sunt formate din glii suprapuse de pământ, țărmurite de jur-împrejur de lemne crăpate și înfipite adânc în pământ, spre a menține gliile la înălțimea cerută (v. fig. 12). Peste glii,

³⁵ „Numai țiganii spun «jignă», noi spunem «cotună»” (inf. Dumitru Timofte, 60 ani, Comarna).

³⁶ Cuvânt necunoscut în *Dicționarul limbii române* [nu se precizează ediția; să fie al lui August Scriban?].

pentru a fi mai moale, se așterne o haină mai rea sau o petecă de cojoc cu lână în afară. Astfel de scaune nu am mai întâlnit la nici una din stânele văzute de noi în alte părți decât acelea de care ne ocupăm. Cu alte cuvinte, ele sunt tipice regiunii. În fața scaunelor, geandârul se prelungește până la deschiderea completă printr-o podea de scândură înclinată spre a nu se face noroi și nici oaia să nu se poată propti în pământ ca să scape de muls. N-o ajută nici planul înclinat, care-i este defavorabil. Dar se mai adaugă un element de sprijin: de ambii stâlpi ai spătarului, în unele locuri numai, ca în hotarul satului Mânzătești, unde am întâlnit un fel de gânji, oamenii îi zic „jug” sau „șerc”, în care se bagă capul oii în timpul mulsului spre a i se lua orice [posibilitate] de a mai scăpa din mâinile ciobanului la muls. Jugul e ca un fel de cerc din nuiele împletite, fixate cu o sforicică de spătarul stâlpului. Oile vin, astfel, în timpul mulsului, într-un fel înjugate de-a binelea. Nici acest lucru n-am mai întâlnit în nici o altă împrejurare de felul acesta. Deci, iarăși un element tipic regiunii de care ocupăm? Geandârul, cu excepția deschizăturii pe unde intră oile la muls, e mărginit de jur-împrejur de trei părți. Iată deci care e funcția geandârului.

Dar stâna mai poate avea și alte dependențe secundare. Pe acestea le-am putea numi: un șopron, un coteț de porci, alături și în continuitatea imediată³⁷.

Se observă deci, contrar multor locuri, că la stâna de care ne ocupăm geandârul, ca și celelalte dependențe secundare, sunt sau au tendința de a fi sub același acoperiș, deci într-o legătură spațială cât mai strânsă. Particularitatea aceasta e un lucru care se impune de la început spre a fi reținut. Cu atât mai mult cu cât și [la] restul întocmir[ii] ce se dă stânei aici [se] observă aceeași structură deosebită, până la un punct, de stânele mocănești, mai ales sub raportul proximității spațiale.

Astfel, „strunga”, adică locul împrejmuire cu leți, fie cu gard de măracini, de unde se dau oile la ușe, respectă același raport strâns, spațial, nu numai față de geandâr, cum de altfel e și firesc, ci și [față] de stâna propriu-zisă, ceea ce nu e cazul întotdeauna în alte părți. Să nu uităm că stâna e compusă de cele mai multe ori dintr-o singură încăpere.

După ce oile au fost mulse, trec din geandâr în „târlă” (v. fig. 9), adică în fața stânei, de se odihnesc, seara de obicei, până târziu, când, în cele din urmă, sunt trecute într-o altă împrejmuire, în „ocol” (v. fig. 8

³⁷ Toate elementele stânei de care am vorbit și despre care vom mai vorbi sunt, de altfel, în *legătură imediată unele cu altele*.

[și] 9). E locul unde dorm oile peste noapte. Termenul oscilează, pe alocuri, între târlă și ocol. În regulă generală se întrebuințează [de]numirea de ocol. Ocolul are, în cele mai multe cazuri, în partea de nord-nord-vest o „perdea” de protecție, căreia la Osoi i se mai dă și numele de „pardosală”. *[Este] elementul care atrage atenția de departe, din care cauză noi am numit stânele din regiune stâni cu „perdea”, când corect s-ar putea spune, mai degrabă, că ocolul are perdea* (v. fig. 7 [și] 9).

Ce e perdeaua? Perdeaua nu este altceva decât fire de trestie puse în picioare și puțin înclinate la partea superioară, înspre ocol, spre a se da posibilitatea vântului să-și continue mersul, petrecând perdeaua. Și rândul de trestie se continuă astfel o bună bucată de loc, de-a lungul ocolului, în partea de nord-vest în formă de gard. Perdeaua poate servi ca adăpost nu numai ocolului, în care dorm oile noaptea, dar și stânii propriu-zise, considerată cu geandâr cu tot. Deopotrivă de necesare sunt, așadar, și strunga și ocolul, care, precum se vede, nu e încheiat de toate părțile. Nu în zadar acesta mai poartă și numele de „aripă”.

[Așadar], elementele structurale, caracteristice stânei din zonă sunt acum cunoscute. Pentru a le completa, va trebui să amintim și „târla”, adică locul deschis din fața stânei, care are funcțiune mai mult de loc de popas (seara după ce se mulg oile) până ce sunt trecute în ocol.

Abateri de la regulă. O abatere de la întocmirea dată stânei, așa cum a fost [descrisă] de noi mai sus, s-a întâlnit în unele locuri (numai în ceea ce privește stâna propriu-zisă). Astfel, în Costuleni, [precum și] la unele stâni din Comarna și Osoi (dincolo de dealul Logofteasa), întâlnim stâni cu acoperiș conic (v. fig. 9), din grădele de nuiele, fenomen explicat, în parte, prin abundența de lemn potrivit pentru astfel de construcție, iar în Poiana stâna, din circulară devine în formă de potcoavă (v. fig. 10). [La] ultimele tipuri de stână, tehnica și materialul mai ales au a-și spune cuvântul lor hotărâtor. Tot ca o abatere de la cele observate de noi anterior, se mai poate menționa că la stânele din hotarul satului Comarna lipsește perdeaua, elementul caracteristic de care am vorbit, fenomen explicat, în parte, prin faptul că în spatele stânei, în partea de unde bătea vântul, se află o pădure...³⁸ Ciobanii susțin însă că gardul simplu de „skini” ar ține loc de „pardosală”.

Alte abateri de la regulă, explicabile și ele: în sat[ele] Holboca, Reditu Aldei, Stânca și Coadă Stânei [credem că e vorba de o greșală de

³⁸ Satul face parte din vestitul „codru” de altădată.

culegere; probabil că satul e Coadă Stâncii din comuna Ungheni] (pe lunca Jijiei) s-au întâlnit dese cazuri când stâna propriu-zisă lipsește cu desăvârșire. Stâni fără stână li s-ar putea spune acestora (v. fig. 13). Deși e un non-sens, totuși e o realitate, căci stâna e formată numai din geandâr, strungă și târlă. În cazul acesta, patul ciobanului e așezat în geandâr, lateral peretelui din dreapta. Explicația: în unele sate din imediata apropiere a orașului Iași și chiar mai departe, caracterul pastoral de care am [pomenit] slăbește. Oamenii, mulți dintre ei, mulg oile și acasă. [Astfel], nu e de mirare că în Holboca am întâlnit o stână instalată chiar în sat, în curtea unui gospodar ... [de] la marginea satului. Alte abateri de la regulă se vor sublinia la timp.

7. Cu privire la inventarul pastoral aflat la stână

Fiind vorba de „păstorit”, ne-am putea aștepta ca la stânele din zonă să întâlnim un inventar cât de cât numeros. Dimpotrivă, avem un inventar redus: o masă rotundă, un scaun, adesea capete de lemne folosite în loc de scaune, un pat fix acoperit cu o țoală sau, ca la Osoi, acoperit de-a dreptul cu o scoarță de tei. Acesta e mobilierul. La unele stâni am întâlnit și câteva cofe de băut apă așezate pe o laviță din interiorul stânei.

În [ceea] ce privește inventarul propriu-zis, necesar prelucrării laptelui, avem de subliniat următoarele. Oile se mulg în câte o găleată de 10 kg. La Osoi am găsit două găleți: una de 12 kg și cealaltă de 9 kg. Găleata are adesea baieră din coajă de tei, de pădure. Găleata pe care o prezentăm [...] e strânsă-n „cercuri” de țin doagele și are baieră din metal ([...], v. fig. 14). Rar se găsesc la găleți și „cupe”. La Comarna-Poieni, în loc de cupe se folosește provizoriu un talger (castron) de tablă... Laptele, odată muls, se toarnă într-un „cazan”, ceaun sau „căldare”, unde i se dă cheag. În alte părți, ca la Poiana Cârnelui (ține de Pocreaca) și [în] alte locuri, ca [la] Românești, laptele se încheagă într-o „budacă” din lemn de brad, frasin [sau] tei. Cea de la o stână din Comarna era de 30 kg. I se mai spune și *durbacă pe durbăci*. Tot în budacă se ține și zărul, care se dă la câini sau [la] porci. În afară de budacă (unde se strânge laptele), mai e întrebuințat și *brighidăul* cu care se frământă cașul (Românești). Nu lipsește nici *hârzobul* făcut din sârmă cu cerc de lemn și nici *tăujerul* de mestecat urda (v. fig. 15).

Cheagul e adus de omul care vine la rând să ia laptele, de „rândaș”. Odată strâns, cașul este pus în „strecurătoare”, unde-și lasă zărul bine. Cașul e pus la zvântat pe o gratie de nuielă, căreia i se spune

„leasă” (rar, „comarnic”), împletită din nuiele de alun, salcie sau tei. Comarnicul se găsește în stână, de cele mai multe ori, într-un colț suspendat, în partea din fund. Astfel de lese am mai întâlnit curent și prin gospodăriile oamenilor din regiune. Obiceiul se extinde în Moldova pe o mare arie geografică. Ce rămâne de la cași se pune la fiert pentru urdă. Pentru a nu se afuma, urda se mestecă din când în când cu un soi de lingură cu totul simplă. Mai mult un lemn îndoit, în formă de lingură propriu-zisă; e așa-numitul „tăuier”, cunoscut și în Bucovina, cu același nume și aceeași formă (v. fig. 15)³⁹. Urdă din vas (budacă) se ia cu o lingură mare numită „polonic”.

De reținut, mai mult cu titlu de curiozitate, că în satul Mânzătești, la Toader Sterpu (65 ani), am găsit și „cața” de prins oi, căreia i se mai spune și „cârlig de prins oile de kișior” (Dancu). Răboajele-s necunoscute. Buciumul se întâlnește foarte rar. Într-o singură localitate am întâlnit un bucium de tablă, deci în formă degenerată (Covasna). Tot astfel fluierul.

Îmbrăcămintea ciobanilor nu se deosebește prea mult de-a celorlalți oameni (v. fig. 16). În general, se poate spune că ei poartă „straie de cum se-ntâmplă”. Rar, poartă glugă; rar, curele cu bumbi de alamă și bâte ciobănești lucrate îngrijit. Cojocul și traista, opinci și ȋțari, căciulă și brâu lat se întâlnesc mai des.

E redus instrumentarul stânelor din partea locului pentru că însuși sistemul economic-pastoral-local e limitat. De ce? Pentru că, așa cum s-a arătat, suntem la sfârșitul unei faze istorice a economiei pastorale, altă etapă de progres luându-i locul potrivit legilor obiective de dezvoltare a societății. Cât de săracă e stâna se poate observa din notele luate la fața locului în hotarul satului Holboca, unde, la o stână găs[im] numai geandârul și leasa, scaune fără ștergători și numai strunga. La a doua stână la fel: geandârul avea un pat pentru odihna ciobanului, ștergători, cazan, felinare, găleată și numai strungă și o coromâslă. Doi câini sunt legați la această stână. Ei dau de veste că cineva a venit. Oile pasc departe de „braniște”...

La hotarul satului Stâncă și Coadă Stânței, stânele sunt numai cu o singură despărțire: „geandăru” și la dreapta acestuia, sub prelungirea unei streșini, în aer liber aproape, un pat; în spate strunga, în față târla. Stâna din trestie, târla din sârmă ghimpată, cu ceva stuf la nord-vest; o

³⁹ Traian Herseni, *Probleme de sociologie pastorală*, București, [Institutul de Științe Sociale al României], 1941, p. 115; întâlnit, de altfel, destul de rar în regiune.

lopată militară, două găleți, o oală de pământ și un felinar stricat e tot inventarul acestei stâni. Nu e nimeni la stână. Căinii sunt cu totul inofensivi. Sau pleacă, sau nu se sinchisesc la venirea străinului. Pe la ora 7, în zi de vară, femeile[le] trec cu mâncare pusă-n panere, dusă pe coromâslă, la muncitori. Satul, azvârlit parcă, se scaldă-n soare pe întreaga înclinare a dealului.

Pe la unele stâni, ca la Poiana Cârnelui (ce ține de Pocreaca), se mai întâlnesc, rar, și unele vase (putini) pentru dubitul pieilor. Se mai poate observa un butoi, desfundat la un capăt, plin cu „dubeală”. O industrie tipică se înfiripă sporadic pe lângă stâni. E dubitul pieilor, care se face punându-se într-un butoi zăr amestecat cu sare. Cantitatea de sare necesară lichidului se constată în felul următor: după ce s-a pus sare-n zăr, 5-6 kg, se introduce în soluție un ou. Acesta stă deasupra. Dacă oul stă deasupra, dubeala se zice că e tare, adică îndeajuns de potrivită spre a dubi. Dacă oul nu stă deasupra, se mai adaugă încă sare până ce e îndeplinită condiția. În butoi (soluție) pielea stă aproximativ două săptămâni, după care se scoate și se zvântă la umbră. Pielea devine moale, bună de făcut căciuli, cojoace. Tot de această ramură industrială ține și faptul că pe la stâni se mai găsesc și așa-numitele „helcele”, hârșii de miei, cum li se spune în alte părți. Debitul nu este scump: 20 de lei de bucată⁴⁰.

8. Privitor la cantitatea de brânză și la pregătirea laptelui ([...])

Privitor la cantitatea de brânză și la pregătirea laptelui observăm două sisteme, [numite] cu „rându” și cu „kilogramu”.

Cel dintâi sistem se reflectă în vorbirea unui cioban din satul Stânca astfel: „Acu nici nu vede ciobanu cașu...; mulge oaia și mănâncă lapte de vacă...” Dar cum s-o fi explicând situația de mai sus? Ea se explică prin faptul că ciobanul mulge oile, dar de făcut nu face caș la stână. Laptele, dacă se face caș, se strânge acasă de fiecare locuitor. Pentru că e obiceiul ca oamenii, după ce laptele e muls, [să] îl duc acasă. Ei ridică laptele de la stână după numărul oilor lor și se succed într-o anumită ordine, iau laptele „cu rându”. Ordinea de succesiune se stabilește prin tragere la sorți. De unde și expresia: „D-apoi cum le plică sorții...” Într-adevăr, ordinea în care vin oamenii să-și ia laptele nu este după alfabet, ci se începe după învoială sau sorți, începându-se

⁴⁰ „Un pol de țigări”; inf. Toader Chirilă, 71 ani, Poiana Cârnelui ([satul] cade în zona cercetată).

dintr-un capăt al satului până la celălalt, iar când se termină rândul se începe de unde s-a terminat, de la ultimul cetățean rândaș. Aceasta pentru a se păstra, pe cât posibil, legalitatea, ținând seama de faptul că laptele descrește în cantitate progresiv cu anotimpul.

De îndată ce cetățeanul știe că-i vine rândul să ia lapte, de cu seară merge la stână și „ia gălețile-n primire”. După ce e muls, laptele e dus în sat, adică la casa fiecăruia, unde omul face din el ce vrea: ori e folosit ca lapte acru sau de-a dreptul dulce. În cazul când prepară caș, laptelui i se dă chiag și e strâns nu la stână, ci acasă. La stână, numai ciobanul își strânge cașul lui (se-nțelege, dacă are oi)⁴¹. Cei mai mulți duc laptele acasă, folosindu-l ca mâncare la prășit sau la secere.

Rândul la lapte este păstrat cu strictețe. La Rediu Aldei, un cetățean a izbutit să înșele vigilența celorlalți tovarăși, luând un lapte în plus, peste rând. Rezultatul a fost că el a fost exclus cu oile din stână chiar în toiul verii. La sosirea noastră în Rediu, el își alegea oile din cârd spre a le trece la altă stână. Și astfel gălețile se transmit, toată vara, din „rândași în rândași”, cu condiția de a fi predate curate.

[Așadar], laptele se ia cu rândul, socotindu-se două oi la lapte. Adică, dacă cetățeanul are două oi, ia un lapte întreg de la toate oile mulse, dacă are patru, ia doi lapți, dacă are trei, ia un lapte odată și altădată doi. Cel care are o singură oaie, ia odată un lapte și când îi mai vine rândul, a doua oară, nu mai ia. În expresia directă, populară, raportul se exprimă astfel: „Așel cu una ia un rând și șela rând nu ia”. După numărul oilor se succede și rândul la lapte. Dar vorba unui informator: „Cârdu-i mare, sterpe-s multe”... Succesiunea se anunță din om în om (Comarna). Dacă la o stână sunt 200 de oi, cum e și cazul de cele mai multe ori, rândul fiecărui rândaș vine cam la o lună de zile.

Rândul e așteptat cu nerăbdare. De teamă de a nu veni rândul târziu nici nu se întovărășesc prea mulți (Comarna-Poieni), dar și când îi vine rândul nu lasă nimic în urmă, „curăță tot...” În caz că, sporadic, se întâlnesc stâni în regiune unde cașul se strânge la stână, ca la Covasna [și] Costuleni, nici zărul nu se lasă la stână de către rândași. De aceea spunea ciobanul de la Stânca cele ce spunea ... că „aici nici nu vede ciobanu cașu, mulge oaia și mănâncă lapte de vacă...” sau „ar mânca și ciobanu caș, dar i-aduce mâncare de borș, fasole” și nu poate să spună nimic pentru că i se răspunde: „Apăi dacă ți-am adus mâncare, ce-ți mai trebuie?”

⁴¹ Holboca, Dancu, Cristești.

Iată de ce în loc de cantitatea de brânză suntem nevoiți să înregistrăm cantitatea de lapte ridicat de la stână după un anumit sistem. Cantitatea de lapte e în funcție de vreme. Când e vremea liniștită, „dă mai mult”, patru găleți la mulsoare⁴²; când plouă și se răcește vremea, oile dau două găleți. Depinde de ploaie și de anotimp. Primăvara dă mai mult: cam 3 kg de oaie. Toamna scade (Costuleni).

Din cele de mai sus rezultă că venitul oilor strânse-n „cârd” nu se ia sub formă de lapte, prelucrat brânză sau cași, cântărit la kilogram, ci laptele pur și simplu „cu rându”. Stânelor din partea locului, din cauza de mai sus, li s-ar putea da numele de stâni cu rându, înțelegându-se prin aceasta modul de a-și însuși fiecare copărtaș la stână produsul oilor sale.

Din cele relatate de Dumitru Panțâru, cioban de carieră din satul Comarna, [...], rezultă că la stâna sa, cu 224 oi mulgătoare, fiecare rândaș a luat rându la lapte într-un an de cinci ori, iar din laptele luat în decurs de un sezon, la cele cinci rânduri, a revenit de fiecare cap de oaie mulgătoare aproximativ 60 de litri de lapte, ceea ce ar echivala cu 12-14 kg brânză (caș și urdă).

Stâni cu kilogramul. Am insistat anume asupra modului de împărțire a venitului rezultat de pe urma păstoritului ca îndeletnicire sezonieră, accentuându-se că, sub acest raport, avem de a face cu un anumit tip de stâni.

Tipologia stânelor se poate studia nu numai sub formă spațială exterioară, ca plan, ci și funcțional-economic, așa cum a încercat s-o facă și Traian Herseni în lucrarea sa⁴³. Tipul de păstorie descris de noi mai sus se apropie de tipul III din lucrare, adică un număr de proprietari de oi se asociază suportând fiecare partea care-i revine din cheltuieli și luând în schimb tot câștigul produs de oile sale. Aceasta, cu atât mai mult cu cât, nu demult, în aceeași regiune ar fi existat și un alt mod de însușire a produselor de la oi. Și anume, înainte de 1916, modul de împărțire a venitului după oi la stână era altul: „cu kilogramu”. Aceasta înseamnă că omul dădea oile lui peste vară unui cioban care strângea, la rându său, și alte oi și acesta era obligat, conform tocmelii, să-i dea de oaie 6-7 și chiar 8 kg de brânză (albă). În schimb, omul nu mai era obligat nici să ducă mâncare ciobanului și nici să-l plătească, deoarece ciobanului îi rămânea câștig din produsul oilor. În loc de 8 kg de brânză,

⁴² La una din stânele de la Covasna am găsit două găleți a 10 kg fiecare.

⁴³ [Traian Herseni, *op. cit.*], p. 164.

el scotea mai mult. Se mai obișnuia, de la caz la caz, pentru fiecare oaie mulgătoare să se dea câte 2 kg făină de porumb și un kg de sare pentru oi ciobanului considerat proprietar de stână. Iată, deci, alt aranjament, alt caracter dat stânei în ceea ce privește mecanismul de funcționare sub raportul venitului.

Oamenii își dau seama că deși cantitatea de brânză pe care o primeau (cu kilogramul) nu era dintre cele mai mici, totuși preferau sistemul celălalt. În judecarea celor două sisteme, populația se referă și la anotimpul de vară, altădată mai bogat în precipitații, și la o pășune mai abundentă. Iată de ce se preferă sistemul „cu rându”. Nu vor oamenii „cu kilogramu” pentru că, spun ei, „cu rându” iau de cinci-șase ori, iau cinci-șase găleți de lapte odată, iau de trei-patru ori pe vară. [Așadar], nevoia-i presa ca să recurgă la primul sistem⁴⁴.

La Poieni există o stână cooperatistă care funcționa după sistemul cu kilogramul. I se da omului 8 kg de brânză de oaie. Toate cheltuielile erau suportate de cooperativă. Cooperativa plătea izlazul. Omul da, totuși, ciobanului 2 kg făină (mălai) de oaie. Ciobanul era plătit cu 3000 de lei. Dar oamenii au preferat primul sistem, adică „cu rându”, socotind că „ce-i în mână nu-i minciună, că omul ia și mult și puțin, ia lăptișoru lui...” (Poieni).

9. Personalul stânei

De obicei, la o stână sunt doi ciobani. Ambii au grijă de bunul mers al stânei, dar unul dintre ei poate să fie mai dezghețat și are inițiativa în toate. În tot cazul, trebuie să precizăm de la început că în regiunea studiată de noi nu se dă numele de *baci* nici unui cioban, ceea ce, indirect, ne arată cu ce fel de stână avem de-a face. Expresia întâlnită la Hilița, după care „toți sunt ciobani”, este destul de elocventă.

În seama ciobanului sunt date oile peste vară. De felul cum le paște depinde cantitatea și calitatea laptelui. De aici o oarecare grijă se manifestă printre săteni ca să nu fie ales cioban decât cel care prezintă cele mai bune garanții de cinste și hărnicie, mai ales că el e pus sub bănuială, întotdeauna, ca nu cumva să strecoare printre oile cu lapte și sterpe de-ale lui, contându-se drept oi cu lapte (Golăești). Și alte nereguli se pot întâmpla. Nu e de mirare, deci, dacă ciobanul care nu e în asentimentul oamenilor să fie serios ocolit atunci când se caută cioban la stână.

⁴⁴ În bani (1950).

Oamenii țin seama la toate. De exemplu, la stânele de care ne ocupăm, laptele luându-se cu rândul, ciobanul care vine și el la rând paște oile mai cu îngrijire de astă dată, spre a da lapte mai mult. Oamenii țin seamă și de acest lucru... Ambii ciobani sunt părtași egali atât la muncă, cât și la odihnă. Unu face „pază” o jumătate de zi și celălalt restul de o jumătate de zi. „Noaptea suntem planton amândoi...” La scaun trebuie să fie tot „amândoi”. „De la amiază merg eu, rămâne el, stă și hodinește” (Covasna).

Pentru a ne face o idee cu privire la personalul stânei, trebuie să precizăm în continuare că meseria de strungar o face omul care vine la rând și ia laptele. Acesta dă oile la *ușe*... (cum se spune în alte părți).

E de așteptat ca între oameni și cioban să [intervină] un contract (nescris). Ciobanul devine prin aceasta un salariat cointerestat, mai ales în măsura în care și el poate avea oi. După ce s-au „împăcat” (așa se cheamă acordul intervenit între oameni și cioban), ciobanul își ia meseria în primire, care nu e dintre cele mai râvnite. Obligația sa cea mai de seamă e de a paște oile. Sunt și cazuri când cel [căruia îi] vine rândul la lapte, omul din sat, în ziua respectivă se duce el de paște oile. Dar acest lucru se întâmplă rar. E doar o excepție, totuși destul de semnificativă, pentru păstoritul respectiv. În al doilea rând, tot ciobanul poate mulge la nevoie oile. Cel mult, când e cazul, rar, încheagă cașul și pregătește urda. Aici se opresc îndatoririle sale. Avantajele sunt și ele precizate. Ciobanul e plătit „cu uaiă”: 200 de lei de oaie, 150 [de lei] (Coadă Stâncii) și chiar 120 lei (Dancu). Fiecare e dator să dea sare pentru oile sale. Ciobanul, în afară de bani, mai primește și mâncare. Într-o formă cu totul originală se traduce-n fapt ultima obligație a omului: mâncarea nu e plătită-n bani și nici în natură, în înțelesul că el singur să și-o pregătească, ci care om e de rând la lapte acela-i obligat să-i aducă mâncare gata pregătită.

Se-nțelege că omul are tot interesul să pregătească mâncare bună pentru cioban. Dacă acest lucru nu se întâmplă, nu este exclus ca ciobanul să se poată, indirect, răzbuna, în sensul că atunci când respectivului îi mai vine rândul la lapte, el va paște oile în așa fel ca să iasă lapte mai puțin... Iată de ce, înainte cu câteva zile, omul care știe că-i vine rândul la lapte se silește din toate puterile ca să corespundă întru totul așteptărilor ca ciobanul să fie mulțumit (Rediu Aldei). Cu toate acestea, la Horlești ciobanul Gheorghe Dumbravă se plânge că el nu este obișnuit cu orice mâncare. Mâncarea e pregătită, deci, diferit și n-ar corespunde întotdeauna așteptărilor ciobanului...

Omul care vine la rând la lapte în ziua respectivă dă la ușe, mătură prin stână, face curățenie, spală vasele, face focul ca și când ar fi vorba de o gospodărie proprie...

În alte părți, funcția ciobanului dispare cu desăvârșire. Cel care vine la rând, la lapte, paște oile după cantitatea de lapte pe care o are de primit. Dacă are de luat un lapte, paște o jumătate de zi, dacă are doi lapți, o zi întreagă (Cuza Vodă)⁴⁵. Și astfel paza oilor se face cu rândul, succesiv înlocuindu-se ciobanul cu desăvârșire.

11. Încheiere

Din expunerea de mai sus rezultă o seamă de constatări utile pentru înțelegerea problemei nu numai a păstoritului de șes, ci și pentru păstoritul în general. Firește că ne așteptăm acum ca să desprindem ceea ce e tipic, ceea ce e caracteristic păstoritului de șes. Prin ce se individualizează acesta de păstoritul din Carpați, de păstoritul din alte părți, mai ales că astfel de încercări, în regiuni de șes, nu se mai făcuseră, cu excepția unei lucrări scrisă de Mara N. Popp⁴⁶.

O primă constatare [ni] s-a părut că e relativa omogeneitate a păstoritului, adică similitudinea, până la un punct destul de mare, a păstoritului de aici cu păstoritul din Carpați. Să fie aceasta o influență a păstoritului transhumant asupra celui din nord-estul regiunii Iași? N-ar fi exclus, cum o să se vadă și din cele arătate mai jos. Credem, mai degrabă, că există o tradiție pe care localnicii de aici o continuă de

⁴⁵ Expresi[ile] „un lapte”, „doi lapți” ș.a.m.d. am văzut că rezultă din raportul pe care îl aduce fiecare rândaș ca număr de oi cu lapte față de totalul tuturor oilor aduse de ceilalți rândași. Se știe că după ce sătenii se înțeleg întrei ei tocmindu-se ciobanul sau, mai precis, cei doi ciobani, pe cap de oaie se face un tabel de numărul oilor cu lapte (cu care intră în stână fiecare rândaș), în urma cărui fapt se stabilește câte oi intră la un lapte. În general, se socotește două oi mulgătoare la un lapte – printr-un lapte înțelegându-se cantitatea totală de lapte ce rezultă la o singură mulsoare de la toate oile. Or, cum se știe, cantitatea de lapte variază și în funcție de anotimp, în primele luni oile se mulg de trei ori pe zi. De la o stână de 200 oi rezultă, în medie, la o mulsoare 60-70 [litri] lapte. Dacă un cetățean are șase oi în stână, el primește, conform dreptului stabilit de ei, trei lapți, adică laptele de la o zi întreagă (în cazul că oile se mulg de trei ori pe zi). Dacă se întâmplă că un cetățean are oi fără soț se învoiește cu alt cetățean să-i împrumute o oaie, rămânând ca altă dată să-i dea înapoi sub aceeași formă. Aceasta spre a nu stingheri rândul la lapte și mersul normal în desfășurarea procesului de luat venitul după numărul oilor.

⁴⁶ *Păstoritul în câmpie în cadrul vieții pastorale românești în genere*. Publicată în „Lucrările Institutului de Geografie ale Universității din Cluj”.

foarte multă vreme. Credem, mai degrabă, că asemănarea se datorește ocupației ca atare. Adică, o aceeași preocupare, aceeași tehnică implică mijloace și tehnici similare păstorești⁴⁷.

Totuși, date fiind condițiile geografico-istorice, altele decât [cele] din Carpați, altele vor fi și o seamă de trăsături care vor contribui ca păstoritul respectiv să aibă un profil puțin schimbat. De altfel, după cum s-a văzut, nici terminologia nu e chiar aceeași.

Păstorit local se va zice... E-adevărat că vitele locuitorilor de aici nu cunosc decât hotarul satului respectiv. Prin aceasta se deosebește nu numai de păstoritul transhumant, dar și de păstoritul satelor de [...] sub munte, multe sate de deal și podiș, care, cum se știe, vărează vitele, în cea mai mare parte, la munte, aducându-le în restul timpului în sat sau ținându-le pe la hodăi toamna, iarna, primăvara. Așa ceva nu întâlnim în regiunea cercetată de noi. Întâlnim totuși o *înturlucare* a oilor. Sătenii se însoțesc formând stâni, cu ciobani tocmiți de ei pentru timpul verii, păscând pe imașul satului. Un păstorit limitat, dar nu mai puțin un păstorit specific, adaptat la nevoile strict locale și izvorât din posibilitățile locale. Păcat că Mara N. Popp n-a stăruit asupra aceluiași aspect la păstoritul de șes pe care l-a studiat, insistând exclusiv asupra păstoritului practicat de mocani-ungureni în Bărăgan... Am fi avut un termen de comparație...

Dacă ne referim la tipul de stână, observăm că, în unele privințe, e relativ unitar. O întâlnești, fără excepție, aceeași pe tot întinsul satelor cercetate. Același tip se extinde în Moldova, pe spații întinse, până pe sub munte și coborând pe șesuri până în sud, spre Dunăre. Cu toată relativa sa diversitate, ca plan stâna are totuși o amprentă unitară. Socotim planuri de stâni cu rol secundar simple excepții, stânele ce se depărtează de tipul de [la] fig. 8 din satul Osoi. Planul lor schimbat, în formă de potcoavă, circular, se explică prin materialul folosit, care influențează tehnica și planul de construcție. Într-adevăr, împletitura de nuiiele se pretează la o îngrăditură în cerc, pe când bârnele cer construcția în bârne, dispuse în plan pătrat, dreptunghiular. Acolo unde se poate insista cu mai multă tărie e asupra vechimii acestor tehnici întâlnite în nord-estul regiunii Iași, știut fiind [faptul] că construcția circulară o întâlnim des și la anumite dependințe în cadrul gospodăriei țărănești din Moldova, cum ar fi poiața de găini circulară.

⁴⁷ Mara N. Popp ne asigură că păstoritul, în general, prezintă „aceleași feluri de viață de la Atlantic până în Asia” (*op. cit.*, p. 299), că stâna de șes, în ceea ce privește părțile principale, implică aceeași termeni ca și stâna de munte (*op. cit.*, p. 302), Timișoara, VII (1942).

S-ar putea spune că stânele cercetate de noi se polarizează constant către un tip comun. De altfel, judecând în ansamblu, repartiția și funcțiunea spațiului de la stână, reprezentat în caz concret prin stâna din Costuleni [...] (v. fig. 10), nu se depărtează de planul stânei unitare, reprezentată, ca model, prin stâna din satul Osoi (v. fig. 8). Același plan, cu excepția stânei propriu-zise, care este circulară.

Care este totuși caracteristica generală a tipului de stână întâlnit în nord-estul regiunii Iași? Ar fi cuprinderea tuturor sectoarelor și a funcțiunilor părților stânei într-o legătură continuă. Adică, ne referim mai ales la faptul că sectorul unde se mulg oile, geandârul, e mărginit nemijlocit de stână în toate situațiile, nu numai într-un număr relativ de cazuri, lucru care, până la un punct, ne duce la o similitudine (să fie întâmplătoare?) cu tipul de stână din Carpați, pe care o folosesc nu țuțuienii din jurul Sibiului, cât bârsanii. Într-adevăr, la stâna acestora între stâna propriu-zisă și fierbătoare se află comarnicul de muls oile⁴⁸. Spațiul celor trei încăperi e într-o continuitate neîntreruptă, pe aceeași linie, în spate fiind țarcul, în față bățătura, pe când la stânele țuțuienilor comarnicul de muls oile [și] cășeria sunt separate, formând un ansamblu întrerupt, pe când stâna de la nord-est de Iași și stâna bârsănească e construită în ansamblu unitar, cu continuitate spațială. E oare ceva întâmplător? S-ar părea că nu, dacă ne gândim că transhumanța în Carpații Orientali au exercitat-o și au practicat-o tocmai oierii din Țara Bârsei. Dar, încă odată, e vorba de o explicație care are încă nevoie ca să fie documentată. [Pot] să fie și forme practic[ate] independent unele de altele. Prin Poiana Teuci întâlnim, în 1943, stâna formată din comarnic la mijloc, fierbătoare și cășerie cu „pielărie”, patru încăperi în continuitate neîntreruptă având la spate strunga. O singură îngrăditură e deosebită: țarcul pentru sterpe ce se cheamă *arcași*.

În afară de caracteristica fundamentală, arătată mai sus, stânele cercetate și, implicit, păstoritul de care ne ocupăm, au o serie de particularități ce trebuiesc subliniate. E vorba de însăși expresia folosită de noi în cursul expunerii: „*stâni cu perdea*”. În partea de unde bate vântul constant, stânele au o perdea de protecție, o improvizație de gard în picioare, din trestie, care și le fixează fizionomia definitiv, în dauna planului și a altor caracteristici, care nu ajung să le răpească această particularitate, care, recunoaștem că e mai mult de ordin ... optic, dar nu

⁴⁸ Sabin Oprean, *op. cit.*, p. 16.

mai puțin interesantă și din alte motive. În primul rând, termenul de perdea e de pus în legătură cu turc. *perde* (provenit din persană?)⁴⁹, lucru pe care nu-l putem trece cu vederea, întrucât, alături de perdea, mai întâlnim și alți termeni orientați istoricește și geografic spre sud-est, ca, de exemplu, stână, geandâr, țarc, ceir etc.

Ne aflăm în prezența unui fenomen pastoral tipic de șes, când și târla, când și turma⁵⁰ se identifică cu această particularitate de protecție a oilor, vitală pentru condițiile geografice și climaterice excepționale de adăpostire a oilor în plin câmp deschis. Respectiva stână cu perdea se extinde în nord până departe, spre Hârlău, și spre sud departe, spre Bârlad și inclusiv până în Bărgan.

Desigur că perdeaua și în nord-estul regiunii Iași este, așa cum se prezintă cazul, un element primordial; o înjghebare mai simplă nu se poate concepe, [adică] un paravan de protecție cu materialul din nemijlocita apropiere: stuful de baltă. Iată un element tipic, caracteristic, ce se impune nu numai păstorilor localnici, ci și acelor veniți din Carpați când se găsesc în regiunea de șes. Reținem, deci, că, sub raportul determinării specificului pastoral de care ne ocupăm, intervin nu numai factori locali, cum ar fi, spre exemplu, materialul din care e făcută stâna, modul cum e alcătuită, ci și indicii serioase cu privire la originea orientală a unor elemente ce intră în constituția stânei. Istoriceste și din punct de vedere geografic, deci, suntem nevoiți să adoptăm o anumită perspectivă.

Într-adevăr, ne-a izbit, în al doilea rând, o serie de termeni pastorali care au un substrat cultural comun sud-estic și care ne ajută să determinăm, până la un punct, realitatea de care ne ocupăm. E cazul vetrei, de o simplitate ce nici ea nu poate fi pusă la îndoială, întâlnită la o stână din Horlești, [...], vatră de care am mai vorbit, numită *cotună*,

⁴⁹ Tiktin, *Rum. Dtsah. Wrth.*, s. v. [presupunem că e vorba de *Rumänisches Elementarbuch*, valorosul *Dicționar* alcătuit de savantul Heimann Hariton Tiktin și apărut într-o primă ediție la Heidelberg, în 1905].

⁵⁰ Ștefan Meteș, *op. cit.*, p. 47. „Perdeaua sau turma se stabilește la 7000 de oi”. Bârsenii și țuțuenii se plâng către domn „că primăvara, când se pun cu oile la perdele pentru fătăciuni (...); de la perdele de oi ce sânt cu fătăciune pe moșie are să ia stăpânul moșiei de toată perdeaua câte un miel și câte un taler și au a ședea acolo perdelele de la Blagoveștenie până la Sfântu Gheorghe” ([*Ibidem*], p. 39). Perdeaua, adăpost pentru vite, e menționată și în Vrancea (I. Diaconu [autorul nu dă nici o altă indicație bibliografică; probabil că Ion Diaconu făcea aceste referiri la perdea în monumentală sa lucrare în patru volume *Ținutul Vrancei. Etnografie. Folclor. Dialectologie*, București, Editura Minerva, 1969-1989]).

formă de vatră cunoscută și [din] *Dicționarul Limbii Române* ca „un fel de cuptor improvizat în câmp”⁵¹. Groapa în care la stână ciobanul din Horlești își face focul are o denumire care se pretează la discuții. În afară de faptul că vatra e săpată în pământ, ea mai e și situată în mijlocul stânei, lucru ce poate fi privit cu drept cuvânt ca un element cultural preistoric⁵². De reținut acest lucru, deoarece astfel de elemente constitutive-pastorale ne pun pe urmele specificului păstoresc caracteristic regiunilor de șes în forme străvechi. Aceasta o arată: perdeaua, formă străveche de adăpost, cotuna, formă de vatră de un anumit format, punct primordial al unei așezări⁵³.

În sfârșit, spre aceeași unitate de proveniență istorică și geografică ne duce și termenul de *geandâr* dat spațiului închis și acoperit sub care se mulg oile⁵⁴. Atât cotuna, care, la origine, semnifică adăpost simplu, colibă, vatră simplă săpată în pământ (am văzut că sârbii sub cătun înțeleg de-a dreptul stână), cât și turc. *čadyr*, care înseamnă cort, adăpost, prin urmare simplu, ne pun pe urmele unor forme pastorale străvechi cu legături sud-estice. *Prezența termenului geandâr la marginea de răsărit a țării noastre se datorește influenței și (aceleiași îndeletniciri) pe care au lăsat-o în graiul românilor de aici populațiile pastorale cumano-pecenege, de limbă turcă, populații care au venit în contact într-o anumită epocă (secolele IX-XI) cu crescătorii de vite și populația agricolă băștinașe de pe un teritoriu dat, de la care a rămas în limba română și denumirea de „cioban”*. Ovid Densusianu, observând seria de termeni pastorali de care vorbim (el discuta termenul

⁵¹ Se face o spărtură în pământ, cam de o jumătate de metru, pe o suprafață de 1-2 metri. La o margine se face o gaură în peretele spărturii pentru foc, ca o sobă. Gura răspunde deasupra și acolo se așează căldarea. Găuri de acestea pot fi mai multe prin Bărăgan. Semnificația sa e dată colibei ciobănești, cuptorului improvizat și vizuinii [?]. *Dicționarul Limbii Române* îl dă ca probabil de origine albaneză, fiind pus în legătură cu *cătun* (*Dicționarul Limbii Române*, s. v.). Cuvântul e socotit ca făcând parte din lexicul autohton (I. I. Russu, *Etnogeneza românilor*. [Fondul autohton traco-dac și componenta latino-romană], București, [Editura Științifică și Enciclopedică], 1981, p. 108 și 244).

⁵² M. O. Kosven, *Introducere în studiul comunei primitive*, [București, Editura Științifică], 1957, p. 83.

⁵³ Cu privire la termen, care se întâlnește și în Banat, v. și *Dicționarul Limbii Române*, s. v.; cel mai simplu tip de bordei e denumit la baltă „cătun” (cf. C. S. Nicolăescu-Plopșor, *Bordeiu* [fără nici o altă precizare bibliografică], p. 122). Sârbii, sub denumirea de cătun, înțeleg de-a dreptul stână (Tiktin, *op. cit.*, s. v.).

⁵⁴ Numirea e cunoscută și *Dicționarului Limbii Române*, s. v., ca locul acoperit în care se mulg oile; de pus în legătură, ca sens și funcțiune, cu „comarnicul”. El e derivat etimologic din turc. *čadyr*, cort.

de țarc)⁵⁵, pe bună dreptate își reprezenta nu termeni izolați, ci „cicluri unitare” de termeni, cu alte cuvinte o identitate de forme orientate istoric-geografic deosebit, o terminologie specială care ni se pare mai pregnantă ca oriunde în păstoritul caracteristic de șes de care ne ocupăm. Să nu uităm corespondentele lor, adică a acelor cuvinte ce formează acele cicluri: saivan, saia, perdea etc., care au intrat și ele de-a binelea în nomenclatura pastorală carpatică.

În concluzie, păstoritul de șes închide în el, prin lucruri și termeni, forme interesante de cultură care au un corespondent istoric și geografic anumit, de pus în legătură cu cerințe și influențe de caracter vechi și străvechi, ce merg, adeseori, până la un autohtonism, firește, reconsiderat.

Abstract

Sometimes in the 1970s, the present paper was sent for publication in *Cercetări istorice* Magazine of Iasi. We suppose that due to reasons other than the scientific ones the paper of Ion Chelcea was not published. The villages investigated by the founder of the Ethnographic Museum of Moldavia within the region northeast of Iasi are split in three categories: meadow villages, plain villages and plateau villages. The paper reflects the situation specific to the mid 20th century, when the field researches were carried out. It has an exclusively documentary – historical value.

The introductory part refers to the *local shepherding of previous times*, and then there follow ample remarks on the studies theme from three points of view: a) local – rural shepherding; b) the shepherding zone of the city of Iași and c) the transhumant characteristic the shepherding of these places had. Certainly, the importance of the paper relies in the first aspect, the author evoking for the beginning the „possibilities of animal husbandry in the area we refer to during the time when the researches took place”. Further one, there is widely described the *sheepfold* in the villages of the zone. Chelcea starts from the logical framework that the sheepfold reflects, „up to a certain point, the material and cultural level of the people interested in its construction”. At this point of the research there is already a first conclusion that is put forward, more precisely the one that the „sheepfold of the region northeast of Iași is different as aspect from the sheepfold of other regions”. *The typology of the sheepfold with the „reed wall”* is widely described, pointing out that the type of sheepfold in the northeast of Iași region is relatively homogenous. The sheepfold is composed of the following main elements: the *sheepfold* itself, the *geandâr*, the throat (*strunga*), the pound (*ocol*) with „reed wall” and the sheep cot (*târla*). We are also informed that the *pastoral inventory* of the sheepfold is very scarce. Regarding the *quantity of cheese and milk preparation*, Chelcea points out two systems, one based on „shifts” and another one based on „kilograms”. A sheepfold *personnel* usually includes only two shepherds.

⁵⁵ Pe care-l puneam în legătură cu pers. *carx*, *cerx* – sucitură, cerc, roată (cf. Ovid Densusianu, *Irano-romanică*, în „Grai și suflet”, vol. I, fasc. 2, p. 245 și 247) și care, mai nou, e considerat ca element lexical ce face parte din bunul nostru comun, moștenit, traco-dacic (v. I. I. Russu, *op. cit.*, p. 402-405).

Ion Chelcea's paper contains „a lot of useful remarks for the understanding of the problem not only of the lowland shepherding but also of shepherding in general. A first remark pertains to the relative homogeneity of shepherding, that is the similitude, to a rather great extent, of shepherding of the concerned region with the one of the Carpathians”. The general characteristic of the type of sheepfold generally found in the northeast of Iași region would be the „inclusion of all sectors and parts of the sheepfold in a continuous link”. There also exists a series of particularities. The first one concerns the expression used by Chelcea within his paper: „*sheepfolds with reed walls*”. The researcher concludes that we are „in the presence of a pastoral phenomenon typical for the lowlands, when both the sheep cot and the flock are identified with this particularity of sheep protection, vital for the exceptional geographic and climatic conditions of sheep sheltering in absolute empty space”. Secondly, he remarks „a series of pastoral terms that have a southeastern common cultural substratum and which helps us determine, to a certain extent, the reality we deal with”. This is the case of the hearth and of the *geandâr* (term used to designate the closed and covered space where the sheep are milked). In conclusion, „the lowlands shepherding contains in itself, through things and terms, interesting forms of culture which have a certain historical and geographical correspondent, which should be connected to the old and ancient requirements and influences, which often go up to an autochtonism, naturally, reconsidered”.

ILUSTRATII

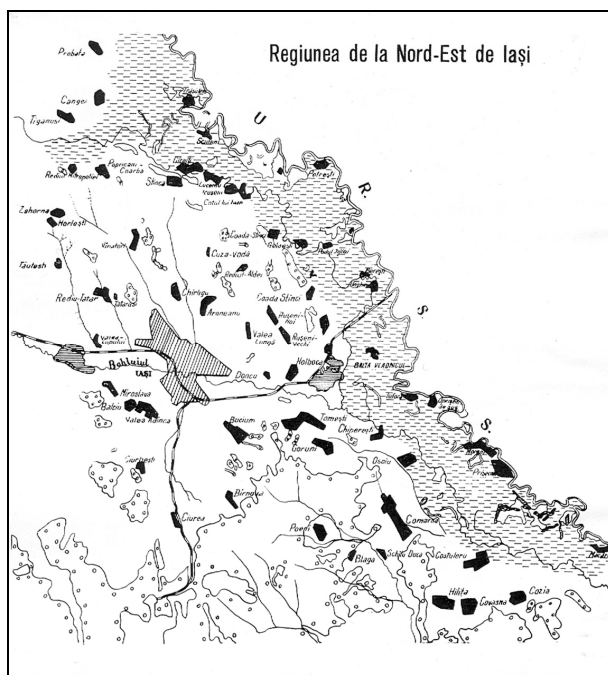


Fig. 1

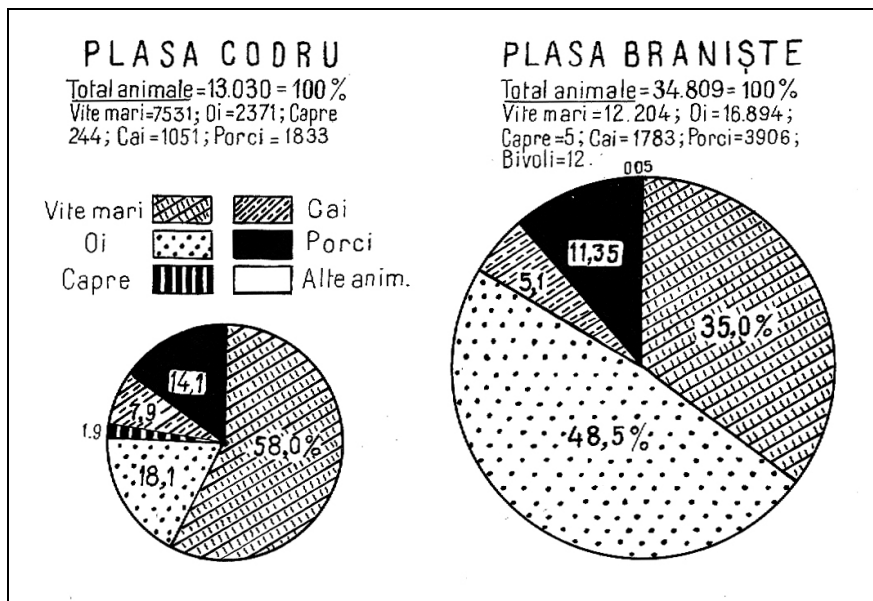


Fig. 2

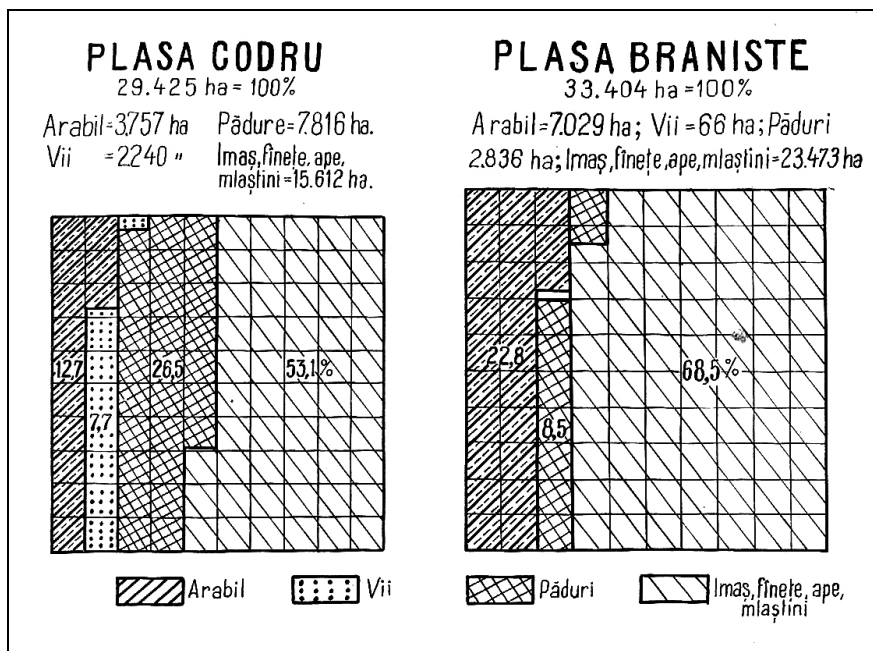


Fig. 3

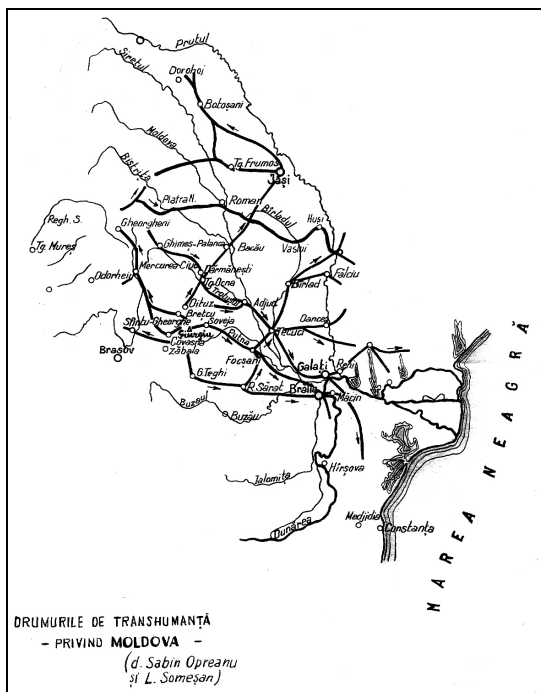


Fig. 4

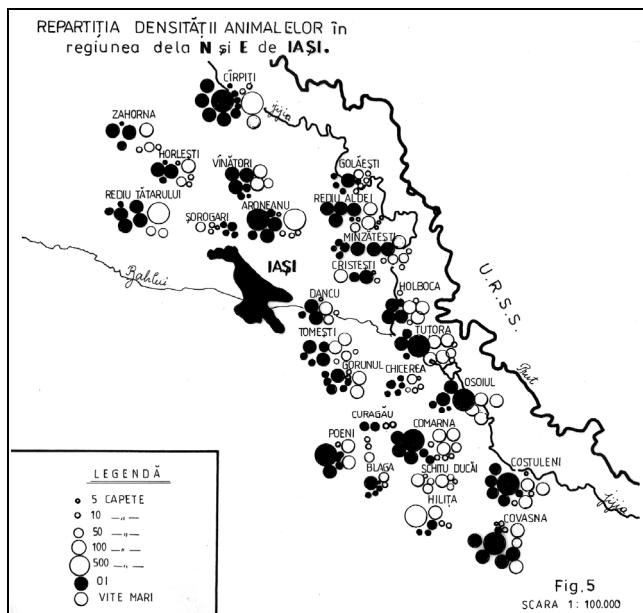


Fig. 5

REPARTIȚIA OILOR și a VIȚEILOR MARI pe CAP DE GOSPODĂRIE în regiunea dela N și E de IAȘI.

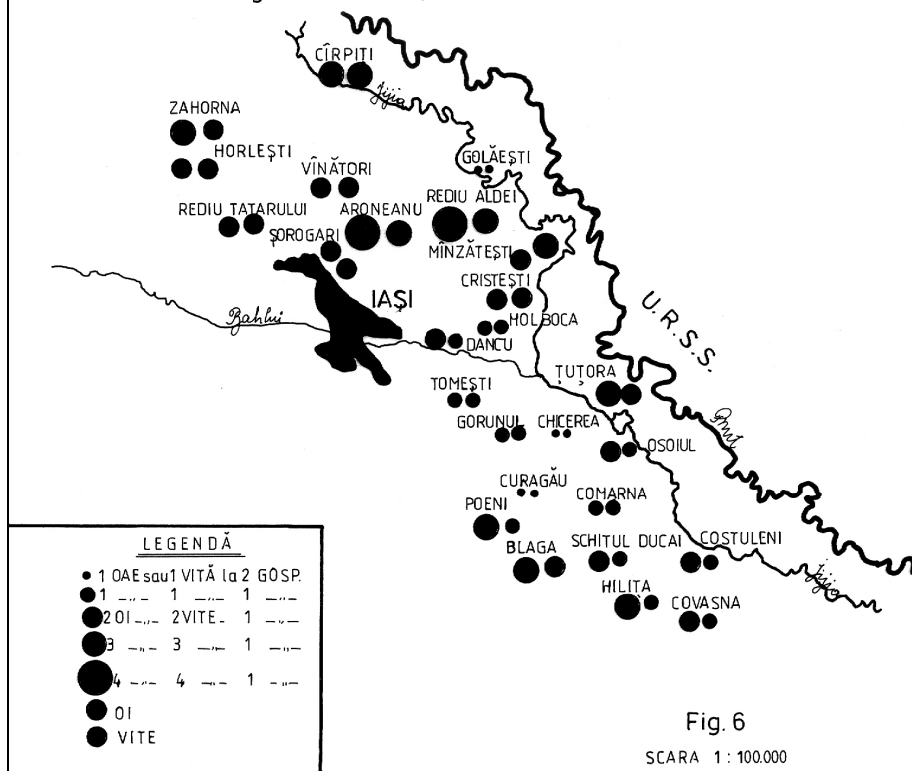


Fig. 6

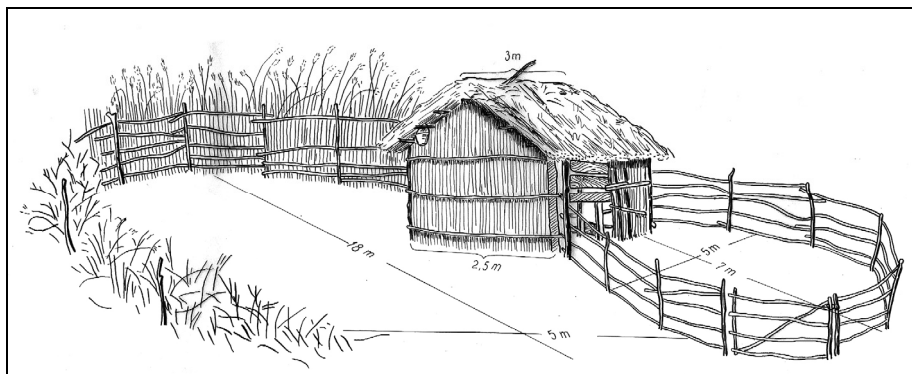


Fig. 7. Stână cu „geandâr”. Cuza Vodă (1948)

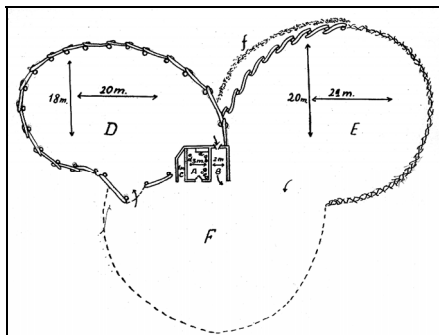


Fig. 8. Planul unei stâni. Osoi (1950)

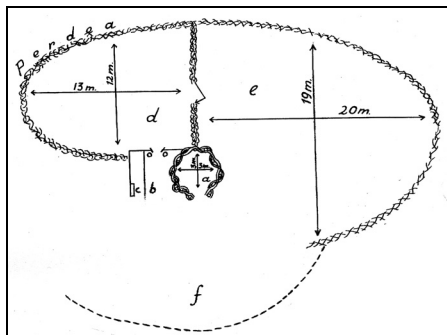


Fig. 9. Stână circulară. Costuleni (1951)

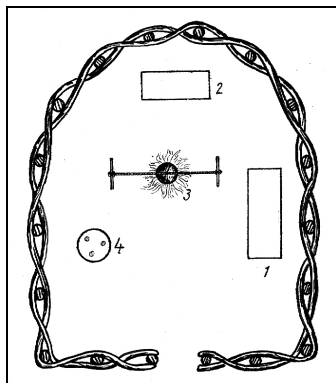


Fig. 10. Stână din grădele.
Poiana Câmului (1950)

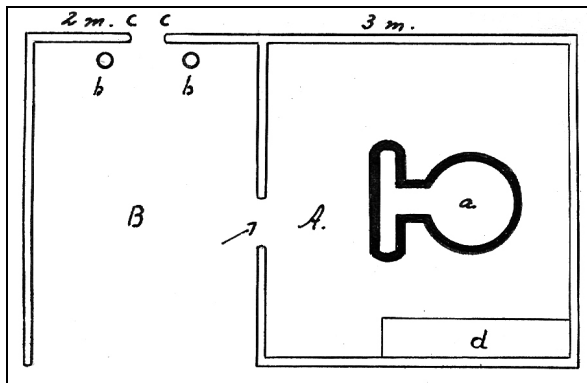


Fig. 11. Stână cu „cotună”. Horlești (1950)

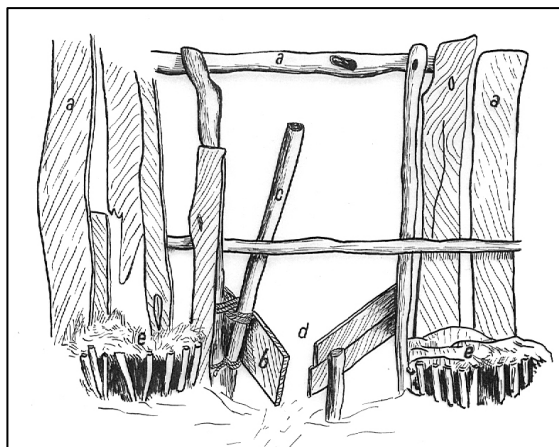


Fig. 12. Geandâr

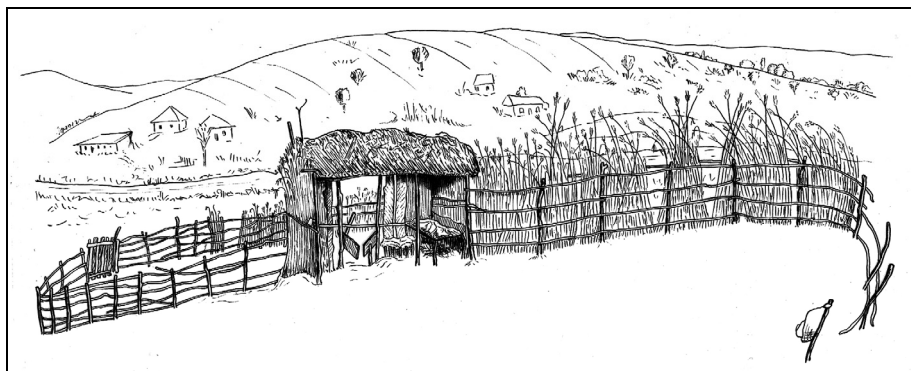


Fig. 13. „Stână fără stână” cu „geandâr”. Cuza Vodă (1950)

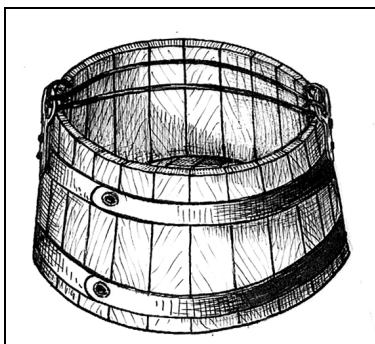


Fig. 14. Găleată. Osoi

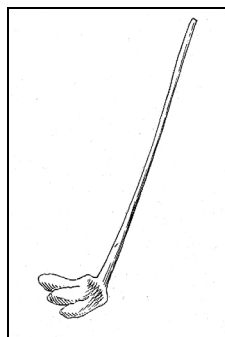


Fig. 15. „Tăuier”



Fig. 16. Păstor „târgaș”.
Lunca Banului (1951)

SISTEMUL ACTANȚIAL AL BASMULUI

Oana CHELARU*

1. Eroul – centru al sistemului actanțial. Eroul de basm. Aventură eroică. Traseu labirintic

Eroul basmului reprezintă centrul în jurul căruia se organizează și se structurează întreaga acțiune, factorul în funcție de care se hotărăște evoluția narativă: „Voinicul numit Făt-Frumos sau altcum este în basm eroul principal, care e așteptat și urmărit încă din faza concepției. (...) Voinicul este de o precocitate excepțională, manifestată uneori chiar înainte de a se naște”¹. Semantismul numelui *Făt-Frumos*, nume care apare cel mai des pentru protagonistul masculin al basmului, se explică prin derivare de la formula uzuală *flăcăul cel frumos*, contaminată cu o altă formulă exprimând afectivitatea, *fătul meu*. Contopirea celor două sintagme dă naștere unei formule devenită nume propriu, *Făt-Frumos*, inițial folosită mai ales în mediile tradiționale rurale românești. Cu timpul însă, numelui *Făt-Frumos* i se adaugă alți determinanți denominativi, specific românești, dovadă a procesului de autohtonizare suferit de sistemul actanțial prin elemente de detaliu acumulate (astfel încât eroul, actant universal, devine autohton prin semantismul numelui).

Numele care se adaugă formulei *Făt-Frumos* (consacrată în mod tradițional pentru a denumi pe eroul basmului) poate fi specific românesc: *Petrea Făt-Frumos*, *Ionică Făt-Frumos*, *Ioviță Făt-Frumos*. Alteori însă, determinantul suplimentar indică originea, nașterea miraculoasă a eroului: *Făt-Frumos fiul oii*, *Făt-Frumos fiul iepei*, *Făt-Frumos cu părul de aur*, *Făt-Frumos zălogit*, *Făt-Frumos cu careta de sticlă*. Procesul de autohtonizare a basmului determină, cu timpul, dispariția sintagmei *Făt-Frumos* și eroii poartă alte nume, unele indicând originea lor: *Măzăran Vasilică*, *Pipăruș Petru*, *Tei-Legănat*,

* Colegiul Național „Alexandru Ioan Cuza”, Ploiești – România.

¹ George Călinescu, *Estetica basmului*, București, Editura Pentru Literatură, 1965, p. 186 și 191.

Viteazu de Apă, Voinic de Codru; altele, originea modestă, chiar umilă: Drăgan-Cenușă, Cenușotcă, Petru Cenușă sau însușirile excepționale ale eroilor: Busuioc Verde (*pi uni ma duc ieu, creștē busuioc verdē*), Miia Ion, Sărăcuț Petru, Harap Alb, Prâslea, Măi ce, nu știu ce. Apar, însă, și eroi purtând nume din onomastica curentă: Constantin, Gheorghe, Toderăș, Petre, Dan, Ion (foarte des întâlnit), chiar și nume cu rezonanțe străine: Rudolf (caz în care povestitorul precizează că eroul basmului respectiv nu era român, ci străin-neamț). În cazul eroilor gemeni (născuți, cel mai adesea, de împărăteasă și de o slugă, din aceleași leacuri fermecate), numele lor rimează din punct de vedere fonetic: Busuioc și Musuioc, Siminoc și Busuioc, Măr și Păr. De multe ori însă, eroul nu capătă un nume, ci este denumit prin termeni generici: flăcăul, voinicul, omul sau prin termeni care îi denumesc profesiunea ori statutul social: ciobanul, împăratul, săracul, bogatul ori vârsta: moșul, copilul.

Venirea pe lume a eroului nu este întâmplătoare: el este fie îndelung dorit de părinții lipsiți de copii, fie așteptat ca să repare o nedreptate, să îndrepte o stare de dezechilibru. Motivul împăratului fără copii este, acolo unde apare, cauza care declanșează acțiunea basmului, căci infertilitatea cuplului – mai ales a cuplului suveran – este privită ca răsfrângerea unui păcat al soților. Neputința împărătesei – dar nu numai a împărătesei, a femeii în general – de a procrea înseamnă negarea rostului femeii în lume, anume acela de a da viață. În acest caz, când unirea firească dintre doi soți nu dă roade, instanțe superioare sunt chemate în ajutor: fie păgâne, primitive – vraci, vrăjitoare, doftori, magi, babe descântătoare – fie religioase, creștine – preoți, icoane făcătoare de minuni. Alteori însă, cuplul se hotărăște să înfieze primul lucru găsit a doua zi dimineată în calea lor (*Tei-Legănat*); primul lucru se dovedește o bucată de lemn de tei care va prinde viață când va fi legănat și îmbăiat – un element natural, deci, vine să suplinească lipsa de copii a perechii de oameni pământeni.

Nașterea miraculoasă a eroului anunță de la bun început destinul lui excepțional. Eroul vine ca întrupare a unei forțe superioare, dincolo de omenesc și de puterea de înțelegere a ființei umane. El se constituie – asemenea animalului totemic, simbol al arhetipului originar – într-o întruchipare a strămoșilor; eroul reprezintă forța vitală și puterea cognitivă a unei întregi comunități umane. În termenii basmului, el este *năzdrăvan*, adică știe tot, poate tot, înțelege tot. Cunoaște trecutul și viitorul, fiind conștient de ce-l așteaptă. Este capabil să învingă toate reprezentările malefice – draci, zmei, balauri – sub orice formă ar fi.

Pricepe graiul animalelor și nu nesocotește puterea și înțelepciunea pe care contactul cu lumea naturală i le oferă. Toate calitățile, toate însușirile unei ființe desăvârșite zac în el în mod latent – alteleori, le ascunde în mod deliberat – și așteaptă doar prilejul adecvat ca să dea măsură de puterile lui. Vitejia, noblețea sufletească, bunătatea, generozitatea, dăruirea de sine, ardoarea, dar și frumusețea fizică sunt camuflate uneori sub înfățișarea unui flăcău prostuț ce-și trece zilele jucându-se în cenușă. Supus, însă, unui ritual de inițiere, ale cărui formă și reguli originare nu s-au păstrat la nivelul basmului fantastic, flăcăul se dovedește singurul în stare să împlinească sarcinile, deci să-și desăvârșească inițierea și să se afirme ca om complet, desăvârșit, inițiat. Eșecul celorlalți de a-și îndeplini inițierea vorbește despre degradarea întregii comunități umane și despre devalorizarea unui întreg set de credințe și mentalități grupate în jurul ritualului inițiativ.

„Nașterea precoce este absurdă și illogică. Dar tocmai prin aceasta faptele extravagante săvârșite de erou își găsesc o justificare”². Fata mare care se trezește însărcinată fără să știe cu cine poartă în pânțele tocmai un copil a cărui venire va schimba lumea (vezi Concepția Imaculată – Fecioara Maria purtând Prunc de la Duhul Sfânt). Aplicând teoria propusă de Jung³ s-ar putea afirma că eroul însuși – în spirit – își fecundează mama pentru a putea renaște prin trupul ei.

Nașterea miraculoasă cunoaște caracterizări diferite: prin însuflețirea unei bucați de lemn: „Un știup dă lemn de t’e. A pus apă la foc, l-a scăldat, cu săpun, cu aia, a-nțepu copilu să: – Oa! Oa! – în copaie”⁴ (*Tei-Legănat*); procrearea întreită (împărăteasa, vădana Boldicuță și iapa), după înghițirea unei fărâme din oasele pisate de la capul unui pește de aur: „La nou lun’i d’i zâli, faci – mpărat’iasa om băiet tăt numai cu păru d’i aur, frumos. Iacî și Bold’icuța faci om băiet cu păru d’i aur, ca ș-împărat’iasa. (...) Iacă la unsprăzece luni, fati și iapa om mânz tăt numai cu păru d’e aur”⁵ (*Cu Odolean – fičioru Boldicuți*); fecundarea însutită a femeii prin puterea cuvântului soțului spus la mânie: „Da-I-ar Dumn’ezău, cân’ mă duc ieu acasă, să aibă o sută d’e copii, să facă ca viermii pingă ie!

² Gheorghe Vrabie, *Proza populară românească*, București, Editura Albatros, 1986, p. 134-135.

³ Cf. C. G. Jung, *Simboluri ale transformării*, vol. II, București, Editura Teora, 1999, p. 180-181.

⁴ Ovidiu Bârlea, *Antologie de proză populară epică*, vol. I, București, Editura Pentru Literatură, 1966, p. 240.

⁵ *Ibidem*, p. 261.

(...) Hăla să dusē pun-acasă, și să iveșt'e-n prag acolo: Hi! Vedē-atâta spuzenie d'e copil, fac ca viermii în casă⁶ (*Povestea Balaurlui; Miia Ion*); prin concepția imaculată a femeii la un an după ce i-a murit bărbatul: „Când i-odată, i femeia grosă! – la un an după ce i-o murit bărbatu, îi grosă. (...) ș-o născut femeia om prunc. I-o puz numele Voin'ic d'e codru – io puz numele lui, c-așē l-o bot'ezat Sfântu Petru și cu Cristos, o fo p-acolo⁷ (*Voinic de Codru*); procreația prin înghițirea unei bucăți de ficat fript al unui pește din mare: „Iește on peșt'e în marea asta. Cine va prind'e peștele čela și va putē scoate și va frige-o bucățacă d'e ficat va face un copil d'in ficatu čela, și va pune numili Vit'eazu d'e apă⁸ (*Vit'eazu d'e apă*); procreația prin înghițirea unui bob de mazăre: „O aflat-om bob dă mazăre, da fain bob dă mazăre, un sâmbur dă mazăre. (...) Îl bagă în gură, dān gură n-a ieși. Dacă-l bagă-n gură, lu-ng'iteșt'e, îl scapă și mere pă gātu, bobu ăla dă mazăre, și lu-ng'iteșt'e bătrâna. Mere bătrâna. Mere bătrâna și ved'e mălaiu, pă cân vin'e-acasă, d-abg'ia vin'e bătrână dă grosă. Numa vin'e bătrâna, să bagă în casă, să pun'e-m pat, odată și nașt'e-om fečior⁹ (*Măžaran Vasilică*); procreația la o vârstă înaintată: „La ietate dă obze și čeva dă ani, a rămaz baba-nsărcinată...” (*Un unk'iaș a făcut un copil la 80 dă ani*); „La ietate dă opzej dă ani, să pomenește baba, sāraca, cu burta mare!”¹⁰ (*Copilul ursit să-l ia vântul turbat*) sau încrucișarea dintre om și animal – ursoaică – având ca rezultat tot o ființă omenească: „Popa o fos și curvar! Hai să-ș facă lucru cu urson'ea. Bini, urson'ea întâpen'ită acolō, ș-o făcut treabă cu urson'ea. (...) Cān' o foz la nașt'ere, o născut un fișor, o făcut on uom¹¹ (*Popa Bărdaș*).

Se observă că principiul generator de viață, principiul fecundator în cazul nașterilor miraculoase, este principiul activ, dinamic al naturii. Forțele naturale – fie animale, fie vegetale – sunt cele care fecundează și însuflețesc viața aridă a cuplului fără copii. Lemnul de tei și bobul de mazăre, ca reprezentări ale vegetalului, dau naștere unor voinici legați de teluric, de forțele chtonice ale pământului: Tei-Legănat și Măžaran Vasilică. Capul peștelui de aur și peștele din mare sunt reprezentări ale acvaticului, care generează, o dată, trei suflete și, a doua oară, un viteaz legat prin nume de apa maternă: Viteazu de Apă. Întretăierea regnurilor,

⁶ *Ibidem*, p. 345.

⁷ *Ibidem*, p. 367.

⁸ *Ibidem*, p. 383.

⁹ *Ibidem*, p. 467.

¹⁰ *Ibidem*, vol. II, p. 544.

¹¹ *Ibidem*, p. 421.

prin acuplarea – nepermisă, totuși – dintre un om (preot, chiar) și un animal (ursoaică) dă naștere unui erou al cărui scop este să se facă cunoscut tatălui și să-l răzbune pe acesta, deci unui erou al cărui ideal de viață este deviat, răsturnat, în comparație cu cei veniți în lume să restabilească echilibrul stricat de forțele malefice.

Un caz aparte, ținând într-o măsură mai mică de nașterile miraculoase, îl constituie păcatele fetelor mari, voite, dar ascunse de părinți: „Însă ie, ca fet’ele t’in’ere, pleasă și ia în lume după amanț. Așe, pornisă împovărată: cu cin’e, nu să șt’ie. Ie nu voi să spună lu tată-so – lu-mpăratu – că cu cin’e-i împovărată. Făcu on copil...”¹² (*Povestea cu breana*). Alteori, ascunderea păcatului are consecințe tragice: copilul – ajuns flăcău – păcătuiește chiar cu mama lui: „A fost odată o fată mare și ia, întâmplător, s-a greșit. Și-atare a rămas însărcinată și-a făcut un fecior, un băiat. Și ia l-a botezat, l-a dat – băga biletu dă botez la scutece – l-a dat p-o apă. (...) Băiatu-a plecat din sat în sat, până sara a sosit într-un sat, acasă, unde iera mă-sa. Mă-sa, femeie tânără, netrecută, dâ n glume, dâ n altă, s-a profita dă mă-sa”¹³ (*Omul care a tăiat 99 de popi*) – o reiterare parcă, pe teren tradițional românesc, a mitului lui Oedip care-și ucide tatăl și se căsătorește cu propria-i mamă; flăcăul din basm ucide 99 de popi care-i spun că nu-și poate ispăși păcatul săvârșit, chiar dacă a fost fără voie.

În strânsă legătură cu nașterea miraculoasă a eroului apare creșterea accelerată a copilului și precocitatea pre- și post-natală a voinicului: „Voinicul este de o precocitate excepțională, manifestată uneori chiar înainte de a se naște. El refuză de a ieși pe lume și plânge în pântecul mamei dacă nu i se făgăduiește ceea ce dorește. (...) În aproape unanimitatea cazurilor, precocitatea este de natură sexuală, deoarece voinicul în curs de naștere se gândește la viitoarea lui soție”¹⁴. Însuflețit fiind de un principiu dinamic, activ, eroul se dovedește – chiar din timpul vieții intrauterine – un personaj activ, debordând de energie, dar energie sexuală, căci nașterea-i este condiționată de promisiunea unei soții. Spre exemplu, Viteazu de Apă nu se naște până când tatăl nu-i făgăduiește de soție pe „Abrunca mândră și frumoasă,/ care d’in cosâți,/ flore-i cântă,/ care d’in gură/ aur și mărgăritare-i curge!”¹⁵ Ionică din basmul *Cu Cazarkina* nu se naște până când tatăl nu-i dăruiește venitul

¹² *Ibidem*, p. 381.

¹³ *Ibidem*, p. 441.

¹⁴ George Călinescu, *op. cit.*, p. 191-192.

¹⁵ Ovidiu Bârlea, *op. cit.*, vol. I, p. 384.

unei moșii stăpânite de un urs: „Azi crește, mâine crește, să-ngroașă mereu împărăteasa. A trecut termenu: o lună, iacă doo, iacă s-a făcut un an. (...) Iară-o babă, mai bătrână – cum am auzi și noi pînă bătrâni c-a fost tari în fermečili lor – să ducă la-mpărat: – Împărate luminate, ia rânduiește copilul ala tot țe-ai la sufletu dumitale! – (...) iera un petec care nu putea să ia venit, să stăpânească să ia măcar o gură dă notreț. Stăpânea un singur urs: čine intra, îl răpea, îl mânca! Acolō-n pustietatea asta. Dăru-i să-i fie! S-a gîndit împăratu. Cum a zăs vorba asta, pîltăc! A născut împărăteasa!”¹⁶ Copilul nenăscut nu mai dorește, în acest caz, o soție, ci nașterea lui este condiționată de materialitate, de dobîndirea unui bun material.

Creșterea accelerată a voinicilor ține de o anumită percepție a timpului specifică basmului, alta decît cea normală, obișnuită. Este vorba de o percepție temporală *răsturnată* – timpul finit este comprimat și ajustat după *nevoile* narațiunii: anul are cînd trei zile, cînd o zi; voinicul plecat după foc leagă astrele cerești: De-cu-seară, Miazănoapte, Zorilă, ca să nu se facă zi și să aibă timp să se întoarcă. Timpul mitic, nedeterminat, al basmelor este măsurat cu alte instrumente decît timpul uman, obișnuit. Probabil, din dorința ca timpul să treacă mai repede (ținînd de o percepție pur subiectivă a temporalității), omul basmului fantastic (care se exprimă prin intermediul naratorului) nu are răbdare ca timpul să se scurgă în ritmul lui normal și dorește permanent să-l eludeze, să-l facă să treacă mai repede.

Viteza *remarcabilă* a creșterii unor voinici (strîns legată de nașterea miraculoasă a eroului) exprimă dorința ființei umane de a-și depăși limitele temporale firești: copilul care crește într-o zi cît alții într-un an nu este o ființă obișnuită, ci, din contră, este un ales, un individ care trăiește la un alt nivel decît ceilalți, pentru care timpul se scurge altfel: „Iel atunčea, a trecut o zî – iera dzâua cum i zâua acuma, iera d-un an, a trecu doi, a trecu trei; iera ani, nu iera zâle!”¹⁷ (*Tei-Legănat*); „Cîn o fos d’i opsrăzeče dzâli, ii o fos d’i opsrăzeče an’i!”¹⁸ (*Cu Odolean – fičioru Boldicuți*); „Copilu creșt’e ca d’in apî!”¹⁹ (*Rudolf*); „Că acela, cîn’ o fo d’e-o dzî, o fo ca și altu d’e nouă”²⁰ (*Voinic de Codru*); „Cînd

¹⁶ *Ibidem*, vol. II, p. 187.

¹⁷ *Ibidem*, vol. I, p. 240.

¹⁸ *Ibidem*, p. 261.

¹⁹ *Ibidem*, p. 317.

²⁰ *Ibidem*, p. 368.

îi d-o zî, gân'ei că-i dă doă. Când îi dă doă, gân'ei că-i dă tri"²¹ (*Cu Măzăran Vasilică*); „Apăi țe crește băiatu ăsta? Cum ar crește al nostru-ntr-un an, ăla creștea-ntr-o lună; când ar crește-al nostru-n zece ani, ăla creștea-ntr-un an!”²² (*Cu Cazarkina*); „Cân' o făcu copilu, copilu o crescut într-o zî ca-ntr-on an, o fost n'ezdrăven”²³ (*Popa Bărbaș*). Vârsta voinicului nu se măsoară în ani, deci, ci în zile; ei trăiesc, cresc și învață într-o zi cât alții într-un an, comprimarea timpului fiind cerută de necesitatea de a restabili cât mai repede echilibrul rupt prin intervenția forțelor malefice (surorile sau mama răpită de zmei ar pieri într-o robie de 20 de ani, până când – după canoanele timpului obișnuit – voinicul ar fi apt să plece în căutarea lor sau viața s-ar stinge cu totul pe pământ dacă soarele, luna și stelele ar lipsi timp de 20 de ani de pe cer).

Odată născut și ajuns la maturitate, voinicul își începe aventura eroică. Sau, ca să ajungă la deplina maturitate trupească și sufletească, voinicul trebuie să se supună unui ritual de inițiere, ritual care marchează trecerea de la adolescență la tinerețea matură. V. I. Propp vede eroul basmului ca pe „un om viu care pleacă în împărăția morților sau [ca pe] un mort care întruchipează reprezentările despre peregrinările sufletului”²⁴ și, simplificând, merge până la a compara eroul cu un șaman: „Eroul ar putea fi comparat cu șamanul care pleacă pe urmele sufletului celui mort sau celui bolnav. Atunci când eroul izgonește duhul cel rău care sălășluia în sufletul fetei de împărat, el acționează întocmai ca un șaman”²⁵ – ipoteze plauzibile, în fond, având în vedere prezența nelipsită a călătoriei pe tărâmul celălalt a flăcăului și înfruntarea cu forțele malefice.

Acțiunea eroică a lui Făt-Frumos (folosit ca termen generic pentru eroul basmului – n.n.) are în vedere restabilirea echilibrului rupt prin intervențiile negative ale opozanților (fie ei umani sau non-umani). Basmul însuși debutează printr-o situație inițială de echilibru și armonie, urmează starea de dezechilibru și, în mod firesc, se ivește necesitatea întreprinderii unor acțiuni care să refacă echilibrul inițial. Concret, acțiunea eroului se îndreaptă fie spre găsirea unei soții – promisă de la naștere de părinți: *Viteazu de Apă*; sau al cărui chip este zărit într-o

²¹ *Ibidem*, p. 467.

²² *Ibidem*, vol. II, p. 187.

²³ *Ibidem*, p. 421.

²⁴ V. I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, București, Editura Univers, 1973, p. 47.

²⁵ *Ibidem*, p. 48.

fotografie: *Cu Cazarkina* –, fie spre regăsirea surorilor și a mamei răpite de zmei (*Munte Vânăț, Tot cu zmei – Cu-mpărat și cu zmei* sau *Fata măritată cu diavolul șarpe*), fie spre aducerea constelațiilor și a ochilor împăratului răpite de zmei (*Drăgan-Cenușă*). Alteori, voinicul fuge din calea destinului prevestit de ursitoare (*Lupul cu capul de oțel*) sau din calea împăratului invidios pe fiul văduvei (*Cu Odolean – fițioru Boldicuți*) ori pleacă să-și caute norocul (*Feciorul în căutarea norocului; Cu doi frați; Sărăcuț Pătru; Povestea Norocului*). Eroul pleacă și în căutarea lui Dumnezeu, supărat pentru nedreptățile pe care le îndură – în acest caz, eroul este un om sărac, cu nevastă și copii, un om care muncește fără vreun spor (*Cu un om sărac și cu boierii; Băț-Bobeică; Doi frați*). Dumnezeu și Sfântul Petru, care încă mai umblă pe pământ, devin, la rândul lor, eroi de basm, îndeplinind dorințele oamenilor și întorcându-se după un timp ca să vadă ce-au devenit *protejații* lor (*Dumnezeu cu Sfântu Petre cu cei trei flăcăi; Omul cu trei feciori; De când umbla Dumnezeu cu Sfântu Petre pă pământ*).

Aventura eroică a voinicului poate fi considerată parte integrantă a unui ritual inițiativ complex, iar argumentul principal îl constituie nelipsita experiență catabazică a lui Făt-Frumos. Vasile Tudor Crețu adaugă alte semnificații drumului eroului, văzut ca parte centrală a aventurii eroice: „Dacă până mai ieri călătoria echivala cu un mit inițiativ materializat mitic, pentru membrii comunității folclorice contemporane peripețiile personajului central nu mai sunt raportate neapărat la semnificația primordială: cea de inițiere. (...) Drumul, în desfășurarea lui simbolică, apare întotdeauna în basm ca o călătorie cu întoarcere sigură spre locul de pornire, spre *casă*”²⁶. Drumul reface, astfel, o traiectorie ciclică: punctul de plecare – casa părintească (fie că e palat împărătesc sau bordei sărăcăcios) care este, totodată, și punctul terminus al călătoriei. Făt-Frumos pleacă din casă (simbol al centrului unificator) ca un tânăr *necopt*, neexperimentat, fără contact cu viața din afara zidurilor protectoare și se întoarce tot în casă ca un bărbat matur, trecut prin viață și încercat în lupte și confruntări de tot felul.

Călătoria eroului înseamnă, de cele mai multe ori, o căutare (a fetelor răpite, surori sau logodnice; a unor obiecte rare, greu de atins, la dorința surorii sau a împăratului; a norocului sau a lui Dumnezeu). Căutarea înseamnă și o căutare de sine, căci Făt-Frumos are prilejul să

²⁶ Vasile Tudor Crețu, *Ethosul folcloric – sistem deschis*, Timișoara, Editura Facla, 1980, p. 122 și 125.

se cunoască și să se regăsească pe sine. Încercările pe care le trece, luptele pe care le dă îl ajută pe erou să-și formeze personalitatea prin testarea capacităților sale fizice și psihice.

Punctul de plecare – casa părintească a eroului – situat în lumea reală generează prin forța casei, ca simbol al centrului, o dorință permanentă de întoarcere, de revenire în sufletul eroului. Drumul acestuia, desfășurat fie în plan vertical, fie în plan orizontal, îi oferă perspectiva nemărginirii, a locului deschis lipsit de limite, dar și plin de primejdii, în comparație cu securitatea oferită de zidurile casei natale. Drumul în plan orizontal îl poartă pe erou pe câmpii, prin păduri, până la o limită care reprezintă trecerea spre tărâmul celălalt: „Atunș ș-o luat fičioru ban’i, și mâncari, și straii ș-au plecat la drum. Și pin iasta păduri, și pin čelantî păduri, și pân ista codru, și pin čelant codru”²⁷; „Au plecat/ pin codri,/ pin zăhăstriei,/ pin pustietă/ timp d’e-on an d’e zâle./ Au agiuns într-o păduri d’e aramă”²⁸. Pădurile prin care eroul trece aparțin deja altui tărâm: ele sunt de aramă, de argint, de aur sau de diamant, reprezentare a imaginii fabuloase a tărâmului celălalt în mentalitatea populară. Urmând teoria propusă de V. I. Propp, s-ar putea afirma că pădurile fermecate în care voinicul trebuie să-l înfrunte pe stăpânul pădurii (un armăsar de aramă, respectiv de argint și de aur) reprezintă vămile pe care trebuie să le treacă sufletul mortului în călătoria sa spre lumea de dincolo. Crengile rupte din aceste păduri certifică prezența eroului pe acele meleaguri.

Drumul în plan vertical se poate desfășura în două sensuri: un sens inferior, implicând coborârea, sau unul superior, implicând ascensiunea. Coborârea – drumul în plan vertical cu sens inferior – îl duce pe erou spre afundurile pământului, spre tărâmul celălalt: „Și-a da drumu după iel. Când s-a dus acolo, pă tărâmu dă jos, broști mari, cu țâst cât casa, balauri ca boii, să-l mânče cum l-o mânca, că l-a sâmtî că nu ie om dă terimu dă jos! (...) Mână-nainti, mână. Dă dă curțili lu Stati-cot. Hala-mpărat acolo, pă tărâmu dă jos!”²⁹ (*Tei-Legănat*); „Iel s-o l’ega d’e susuuori și i-o da drumu. Cân i-o dad drumu, pi la ăiumătat’e, numa auzei n’ișt’i răgn’it’i, și n’ișt’i ăpăt’e, și n’ișt’e văituri acolo, cî numai l-asurze cu tătu. Însi iel d’i či i-auze, d’i či sâ-j da drumu mai tare în ăios. Iacă o agiuns pi lumę niagrî în iad”³⁰ (*Drăgan-Cenușă*). Tărâmul

²⁷ Ovidiu Bârlea, *op. cit.*, vol. I, p. 297.

²⁸ *Ibidem*, p. 386.

²⁹ *Ibidem*, p. 246.

³⁰ *Ibidem*, p. 233.

celălalt este lumea neagră, unde se strâng creaturi înspăimântătoare și monștri fioroși (*broști mari, cu țăst cât casa, balauri ca boii*); este ascunzătoarea balaurilor și a diavolilor, un loc unde omul pământean cu greu îndrăznește să intre.

Ascensiunea – drumul în plan vertical cu sens superior – îl duce pe erou tot pe alt tărâm, dar nu pe lumea neagră, în iad (influență a religiei creștine, care plasează iadul sub pământ, ca locul blestemat unde păcătoșii își vor ispăși păcatele, chinuiți de diavol în foc și fum de pucioasă): „Iel s-o suit on an d’i zâli pi copac în sus. O vădzut într-o d’ipărtare o dzari d’i foc strașnicî mare. Au vinit on an d’i zâli pi copac înapoi în gios”³¹ (*Cu Petrea Făt-Frumos, steblî de busuioc, născut la mn’ezu noptî*). În acest caz, ascensiunea are un scop precis: acela de a verifica dacă există foc în jur. Un alt erou, al cărui nume nu este precizat (voinicul este denumit printr-un termen generic: *fičioru d’i vadanî*), urcă pe un nuc de aur, la cererea împăratului: „S-o suit t’imp d’e tri an’i d’i dzâli pi copac în sus, până či-o ağıuns la crengi. Lumę sta ğıos șî-l prive, împăratu dăde la lumi d’i mâncat s-așt’ept’e pân ar sî vii iel înapoi ğıos. Însă cân o ağıuns la crengi, o-nh’ipt toporașale acele șesă în nuc șî s-o suit pi crengi în sus, sî vadă či-ar sî mai vadă mai sus. Cân o ağıuns la vârvu copaculi, la vârvu nuculi, au văzut o căsuță stân în văzduh ș-o criangă d’i nuc d’i la nuc până pi pragu căsî. (...) Ș-au pășât pi crianga – ače, o pășât om paș s-o pășât a doile. Cân o vru să pășască a triile, s-o scăpat șî s-o prins cu d’estu iz mai mn’ic d’i prag. (...) Acolo ira tri dzân’i”³² (*Nucu d’e aur*). Deci, eroul ajunge pe tărâmul zânelor, care „simbolizează tinerețea splendidă și incoruptibilă, zâna fiind ademenitoarea tinerilor, fiind obiect de nostalgie pentru flăcăul nubil”³³. În văzduh domnește altă ordine decât pe pământ: acolo masa se așterne și se strânge singură, curățenia și rânduiala se fac iarăși singure – o instanță superioară, nevăzută, are grijă ca toate să se facă așa cum trebuie. Intervenția umană – mama feciorului, adusă și ea în văzduh de fiu – nu face decât să deranjeze, să răstoarne ordinea prestabilită. Zâna, părăsită de surorile mai mari dacă s-a însoțit cu un pământean, este obligată să plece tot datorită intervenției soacrei și va ajunge roabă la zmeul *de la un păr spânzuri/ și la unu razâmă*.

Atât ascensiunea, cât și coborârea pot fi considerate experiențe catabazice ale lui Făt-Frumos, coborârea, în mod deosebit, pentru că implică iadul creștin, corespondent al Infernului. Îndreptându-se spre

³¹ *Ibidem*, p. 286.

³² *Ibidem*, p. 533.

³³ George Călinescu, *op. cit.*, p. 93.

adâncul pământului, eroul coboară spre profunzimile propriului Eu; animalele hidoase întâlnite în cale sunt imagini ale înconștientului care încearcă să împiedice regăsirea Sinelui. Într-un alt sens, considerând eroul ca renăscut după ce și-a fecundat – în spirit – propria mamă, monștrii pot fi imagini ale mamei înspăimântătoare care nu vrea să permită eliberarea fiului.

2. Opozanții – componentă a sistemului actanțial al basmului

Tot o reprezentare a mamei înspăimântătoare pot fi considerate și forțele malefice cu care eroul trebuie să lupte. Opozanții eroului pot fi atât oameni, cât și ființe supranaturale.

2.1. Opozanții umani

În cadrul opozațiilor umani, apare nu rareori mama răuvoitoare, vitregă (deși se întâmplă și chiar ca mama bună să ceară îndepărtarea copiilor de acasă: „Mă, dacă vrei să mai sta io cu tini, ia-ți copiii și du-i la neamurli tăi, un te-o milui Dumnezeu cu ie!”³⁴ (*Un om bătrân și o femeie aveau doi copii*); „Să-ți ie copiii să-i duci unde-i ști, dacă vrei să mai mănâci sare și mămăligă cu mine; dacă nu, rămâi cu ie, că ieu plec în lume!”³⁵ (*Ion Taler*). Mama vitregă merge până acolo încât taie pe fiul vitreg care avea patru ani și-l pune în oală, la fiert: „S-o dus colo la pruncu, su ladă, și l-o tăiat la grumaz și l-o pus pi iel în oală a h’ierbe!”³⁶ (*Fratele și sora cu mamă vitregă*). Cumnatele lui Drăgan-Cenușă, invidioase pe frumusețea soției lui, o omoară pe aceasta: „Ci-o făcut cumnat’ili lui, či-o lucrat, i-o otrăzit fimeția lu’ Drăgan-Cenușă”³⁷ (*Drăgan-Cenușă*). Sora eroului ademenită de zmeul rămas în viață, se face bolnavă pentru ca fratele să-i aducă, pe rând, lapte de vulpoaică, de lupoaică și de ursoaică, în speranța că fiarele sălbatice îl vor ucide. Văzând că voinicul supraviețuiește, ascultă în continuare de zmeu și-i pregătește fratelui o baie, prilej pentru o nouă tentativă de a-l omorî (*Un om bătrân și o femeie avea doi copii sau Ion Taler*). Soția eroului, necredincioasă, plănuiește și ea uciderea soțului, împreună cu ibovnicul ei (*Peana d’e vultur; Vulturul rănit; Flăcău credincios*). Frații, geloși pe succesul voinicului, îi vor și ei răul, chiar dacă sunt frați de sânge sau

³⁴ Ovidiu Bârlea, *op. cit.*, vol. I, p. 159.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*, vol. II, p. 460.

³⁷ *Ibidem*, vol. I, p. 237.

frați de cruce (*Tei-Legănat; Cu Măzăran Vasilică; Soția șarpe*). Tatăl lui Făt-Frumos, de ciudă că fiul a reușit acolo unde el nu a fost în stare și râvnindu-i soția, îi pregătește, la venirea acasă, în loc de bun venit, un paloș ascuțit (*Cu Cazarkina; Munte-Vânăt*). Socrul dorește și el răul ginerelui din cauza averii sau a reușitelor acestuia (*Soția șarpe; Cu doi împărați*). Împăratul – termen generic –, fără să fie legat de erou prin nici un grad de rudenie, pofteste adesea la nevasta acestuia (*Măi ce, nu știu ce; Șoarecele, pițigoiiul, vulturul...*) sau la bunurile neobișnuite dobândite de acesta (*Un om sărac cu caru*).

Un caz aparte în categoria opozițiilor umani îl constituie mama invidioasă pe frumusețea fiicei, cu diferite variante. Astfel, soția împăratului Roșu, geloasă pe frumusețea propriei fiice, pune doi călăi s-o omoare și cere ca dovadă mâinile și inima acesteia: „Haait! Ieu o prăpăd’esc pe fata asta că d’e cumu ie-i, să h’iie mai frumoasă ca și cum iz ieu! Odată, să gândești: Hai, c-oi lua doi călăi d’e-aceia ca carile prăpădesc, și m-oi duși cu ie-ntr-orițe păduri, că-acolo oi să o facă, să o prăpăd’esc! (...) Și fata o rămas cu aței: – No, dzăci cătă fată, uită ce, ce ne-o dat-lce-mă-ta să facem cu tîni: că te omorâm și să ducem d’in tine inima ie. (...) Și să-s tăiem – zăce – mînuril’e!”³⁸ (*Împăratul Verde și Împăratul Roșu*). Inima reprezintă centrul activ, centrul dinamic al corpului uman, care pulsează viață și sânge în tot trupul. Cerând inima, împărăteasa vrea să fie sigură de moartea fiicei, fără să se gândească vreun moment că va primi, de fapt, inima unui cățel. Cerând și mâinile fetei, ea crede că înlătură posibilitatea de a fi păcălită; primește, într-adevăr, mâinile, dar nu și inima fiicei sale.

Mama și surorile geloase și ele pe frumusețea și hărnicia fetei moșneagului, o nedreptățesc, o batjocoresc și-o țin numai în zdrențe: „T’emn’ița t’i mănânce, Cenușotcă! Ieu mă duc la biserică, și tu sî iei – zăci – sî faci mîncari, sî dai d’i mîncat la găliț, ă fac tăt călea ci trebi în casî până vin ieu. Cî dacă nu, vai d’i capu tău!”³⁹ (*Povestea cu Cenușotcă*); „– Hai, t’emn’ița t’i mănânci, Cenușotcă! Că tu n-ai fos la bâșericî sî vedz – zăci – ci îngir mîndru și frumos o fost?”⁴⁰ (*Cenușotcă*). Mai mult chiar, ajunsă împărăteasă, Cenușotcă este aruncată de sora vitreagă în fântână, cu gând s-o omoare: „Sî uită fimeia-mpăratului-a fiçioru-mpăratului. Cîn sî uită, ia o prind’e d’e-om

³⁸ *Ibidem*, vol. II, p. 445-446.

³⁹ *Ibidem*, vol. I, p. 573.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 575.

picior și făce huz-dup în fântână! Pică în fântână”⁴¹. Aceeași răutate o arată și țiganca față de fata ieșită din nuca de aur și care-l aștepta pe fiul de împărat să vină s-o ia: „– Așea – zâce – dăzbracă-te puțin și dă-i și la fata asta-a mea ca să-mbrace cu hainili, să videm îi șade bine? Če: – Da – zâce- i dau. (...) Baba ziçe: – Ia vino-ncoače să-s caute maica čeva-n cap. He, căutând acolea čeva-n capî, șea ca să-i mai treacă dîn timp, în fine, i-fiğe unî ac în cap acolo, unde i-a-nfipt în moalli capului și s-a prefăcutî fata-asta-n doi pești și-a sărit în fântână-acolo!”⁴² (*A fost odată un împărat ș-avea trei copii*). În ambele cazuri, aruncarea în fântână nu înseamnă moarte, sfârșitul definitiv al vieții pentru eroine, ci ele renasc sub forme diferite din apă, înțeleasă aici ca centru regenerant și principiu dătător de viață. Cenușotcă devine o răchită din care un băiat-cioban taie o bucățică și-și face o *trișci* cu glas omenesc: *Nu sufla, băieț'i, tare/ Valio, in'ima ma doari!* Fata din nucă, transformată în doi pești de aur prin puterea acului vrăjit, devine, apoi, un nuc de aur. Tăiat și pus pe foc din porunca țigăncii-împărătese, din nuc nu mai rămâne decât o surcea, luată de-o babă și lăsată de aceasta la uscat după sobă. Abia în casa babei își recapătă fata forma ei omenească.

Răutatea funciară care îi caracterizează pe adversarii umani „îi preface în maniaci”⁴³. Tatăl incestuos – preot sau chiar împărat – nu ține cont de regulile etice în pornirea de a deveni soțul propriei fiice: „– Dragu tatii, vezi bine, toate țarle am cătat, încât și te-am visat, să te iau. Tu samen cu mă-ta, și pă tine te iau. – Vai de mine, tată, să poate? – Să poate!”⁴⁴ (*Cu un popă*). Pornirea incestuoasă a tatălui încalcă regulile morale și ordinea firească a lucrurilor; poate fi însă privită ca o rămășiță a ritualului de inițiere al fetelor, ritual în timpul căruia fetele erau dezvirginate de strămoșul neamului, mai bine spus de un preot reprezentând pe strămoșul arhetipal. Fuga fetei indică degradarea și decăderea mitului; atunci când ritul original este perceput ca având conotații negative, când este simțit ca o amenințare de oameni, el nu mai poate să funcționeze., își pierde puterea și funcțiile magice.

Spânul, alt opozant uman al eroului, este omul însemnat, omul care datorită calităților fizice conotate negativ, este atribuit ființelor malefice, fiind chiar considerat o întrupare a diavolului. Sfatul părintelui, la plecarea eroului de acasă, vizează tocmai ocolirea, evitarea

⁴¹ *Ibidem*, p. 586.

⁴² *Ibidem*, vol. II, p. 8.

⁴³ Idem, *Folclorul românesc*, vol. I, București, Editura Minerva, 1981, p. 180.

⁴⁴ Ovidiu Bârlea, *Antologie...*, vol. II, p. 145-146.

întovărășirii cu un asemenea om: „Apări, dragu tatii – zâce – cât îi mere pă drum, d’e omu cu barbă roșie t’e fere – zâce – și d’e omu spân t’e fere, că – zâce – cu-ațeia nu iej bin’e”⁴⁵ (*Povestea lu Harap-Alb*). Mentalitatea populară vede în asemenea oameni însemnați – spâni sau roșcovani – semnul unor puteri negative, chiar dacă omul însemnat, în general, este considerat a avea un destin deosebit (Făt-Frumos cu stea în frunte, copilul cu părul de aur, fata cu soarele, luna și luceferi pe umeri). Spânii sau cei cu barba roșie, din contră, trădează o anomalie, o deviere de la înfățișarea obișnuită a ființelor umane, pe când eroii însemnați poartă atributele luminii și ale ascensiunii, ale aspirației către înalt.

Țiganul, ca alt reprezentant uman însemnat prin culoarea pielii, este laș, mincinos și dornic să-și asume faptele eroului. Țiganka mincinoasă este de o răutate dusă la extrem față de fata pe care o aruncă în fântână, dar și față de metamorfozele succesive ale acesteia, dovedind simț de observație și acuitate a percepției.

2.2. Opozanții non-umani

Adesea, formă umană iau și *opozanții non-umani*, pentru a-l înșela pe erou: feciorul Boldicuții se luptă cu „o babî cari-o luat tăt’i ștelili și luțefer’li, și luna, și soarili d’i pi čer și sân fărămacat’i la dânsa și d’i baba ačë tătă lumia asta, țara nosstrî, ari fricî d’i baba ačë”⁴⁶ (*Cu Odolean – fičioru Boldicuți*); evident, se poate recunoaște o zmeoaică; Petrea Făt-Frumos se luptă tot cu o babă care coboară din copac, îi cere voinicului să-și lege căinii și „baba s-o coborât cu o broască tătă râioasă pi-o țiglă ș-o frigë, și tot at’ingë broasca d’i slănina lu Petrea Făt-Frumos”⁴⁷ (*Cu Petrea Făt-Frumos, stebli de busuioc, născut la mn’ezu nopți*); e posibil să avem de a face cu Muma-Pădurii, făptură jumătate umană și jumătate supranaturală, care ține drumul oamenilor și-i omoară; feciorul vădanei este păcălit de o vrăjitoare care ia chipul unei babe și-l îmbie pe flăcău să ia un măr ca ea să poată vrăji din nou orașul și s-o transforme iarăși pe fata împăratului în capră: „– Ai, dragu mătuși, uit’i ci mără mândre și frumosă are mătușa! Vină la mătușa să-z dau on măr. Și numa-n dou să-l d’esk’içi, sî vez ci măr bunu-i și dulče! (...) Ș-o luat on măr d’i la babă ș-o pus paloșu și l-o d’epik’itat în doă. Cân l-o d’isk’icat în doă, pi babă n-o mai văzut-o, și orașu s-o făcut stâncă, și fata s-o făcut capră”⁴⁸ (*Nucu d’e aur*).

⁴⁵ *Ibidem*, p. 175.

⁴⁶ *Ibidem*, vol. I, p. 264.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 277.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 538.

Baba este și cea care deține iapa care dă naștere calului năzdrăvan cu ajutorul căruia eroul poate să-și salveze mama sau logodnica răpite de zmei: „Atunci, omu năcăjitu, să ieș-napoi și pleacă-n lume. Și află acolo o curt'e mare, un castel d'e-ăla cum o fost pă timpuri, d'e boieri și în juru castelului iera pari d'e-aței d'e fier, șt'i, ascuțât, ș-în fișt'icare par iera un cap d'e uom. (...) Să bagă sclugă la baba – după ce s-angajază cu plata – să bagă slugă la baba. Și cându-i sara, prima sară, îi dă o iapă c-un mânz și margă cu ie-m pășună”⁴⁹ (*Omul cu trei feciori*); eroul ajunge mai mult din întâmplare să păzească iapa babei și să dobândească, astfel, ajutorul necesar. În alte cazuri, însă, eroul – Ionică Făt-Frumos – este sfătuit de fratele de cruce Munte-Vânăt să meargă la Baba-Hârba și să-i păzească iapa timp de trei zile: „Te duji – zâce – la Baba-Hârba. (...) Ia – zâce – așteaptă zi și noapte ca care viteaz s-o duce să-i păzască iapa trei zâle, să-i facă un mânz, și cu un cal dân iapa iei, cu aia – zâce – po să iei pă mă-ta. În altfel – zâce – nu!”⁵⁰ (*Cu Munte-Vânăt*). Prezența voinicului, condiție sine qua non a procreării de către iapă, îndreptățește ideea că eroul însuși devine – nu în sens propriu, desigur – tatăl calului de care el are nevoie. Dacă iapa babei fată un mânz numai în cele trei nopți – constituind un an – în care este păzită de Făt-Frumos, acesta devine, în mod indiscutabil, principiul activ, generator de viață care fecundează iapa. Asocierea umanului cu animalul – naturalul, deci – dă naștere unui hibrid: un cal năzdrăvan, cu 24 de aripi, care vorbește și gândește ca oamenii, dar zboară ca păsările. Ascunderea calului sub înfățișarea unui mânz prăpădit, dictată, aparent, de răutatea babei, evidențiază același contrast dintre aparență și esență prezent și în fapta voinicului: „Acu mânzu ala iera cu iapa tomnai într-un colț acolô, la băligare. Și ia după ce-i scosese puterli, îi băgase puterli la toți caii-n calu-ala-n mânzu-ala micu, puseșe și băligae pă iel, ca să fie urât, prăpădit”⁵¹ (*Cu Munte-Vânăt*). Cu ajutorul unui astfel de cal, Făt-Frumos poate învinge zmeul care i-a răpit mama.

Opozanții non-umani sunt ființe supranaturale, întrupări malefice care nu vor alceva decât răul oamenilor: „Tipici basmului sunt faimoșii zmei, mai ales că intervin ades în acesta”⁵²; „zmeul este o ființă infernală, trăind pe tărâmul celălalt; dorința lui de împerechere cu o fată de om aduce aminte de însoțirile zeilor elinici cu muritoare, cu

⁴⁹ *Ibidem*, vol. II, p. 280.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 306.

⁵¹ *Ibidem*, p. 314.

⁵² *Idem*, *Folclorul românesc*, p. 178.

deosebirea că zmeul însuși e pieritor și în general o ființă fragilă, în ciuda înfățișării sale teribile”⁵³.

Zmeul nu este niciodată descris ca atare, înfățișarea lui rămânând neprecizată. Zmeul este individualizat prin acțiunile lui, prin faptele pe care le săvârșește împotriva oamenilor. În tradiția populară se crede că „Zmeul, Zmăul, Zburătorul, *Ăl-mai-rău*, numit și *Ceasul cel rău*, este un spirit răufăcător care, având înfățișarea unui *balaur* într-aripat, cea de șarpe sau cea de *pară* sau *sul de foc*, scoboară noaptea în casele oamenilor pe coșuri și chinuie nevestele însărcinate sau ne însărcinate, cum și pe fetele mari, cum și o mare oboesală”⁵⁴. Așadar, o reprezentare apropiată de Zburător, din moment ce își îndreaptă atenția exclusiv asupra părții feminine. Basmul păstrează o întruchipare a unui spirit rău cu chip uman, dar cu coadă și mai multe capete și care varsă foc, pârjolind totul împrejur. Pornirea erotică este – și pentru zmeul basmului fantastic – o trăsătură distinctivă, având în vedere că zmeul răpește fete și femei pământene (surori, logodnice sau mame ale eroilor) pentru a și le face soții. Unirea dintre zmeul și femeile pământene este, însă, o unire neîntemeiată, stearpă: se întretaie două regnuri diferite (supraumanul malefic și umanul), iar unirea aceasta nu poate rezista. Eminescu a văzut în imposibilitatea nuntirii dintre o fată pământească și un zmeu (în basmul original *Fata din grădina de aur*) semnul incompatibilității dintre o ființă inferioară (umană) și o ființă superioară (zmeul, transfigurat ulterior artistic în figura lui Hyperion – geniul) și neputința geniului de a fi fericit pe pământ, într-o lume comună care nu-l înțelege.

Zmeul din basm nu se ridică, însă, la un anume nivel de abstractizare; el rămâne în lumea concretă, a acțiunii imediate. Raportând imaginea zmeului la tradițiile mitologice grecești și dată fiind localizarea lăcașului zmeului – în adâncul pământului – zmeii pot fi considerați ființe chtonice, urmași ai vechilor divinități locale ale pământului. Eroul ar fi, în acest caz, întruparea noilor divinități, a forțelor solare, luminoase, care, asemeni zeilor olympieni, luptă cu divinitățile locale (titani și giganți în mitologia greacă, respectiv zmei și balauri în tradiția românească). Zmeul care fură soarele, luna, stelele și ochii împăratului – zmeoaică, de fapt: *ș-au vinit zmăoaica, ș-au întunicat lume, ș-au luat soar'li, și luna, și stelili, și lučeferii, ș-au luat și uok'ii la-mpăratu*⁵⁵ (*Drăgan-Cenușă*) – aparent pedepsește un hybris

⁵³ George Călinescu, *op. cit.*, p. 9-10.

⁵⁴ Tudor Pamfile, *Mitologie românească*, București, Editura ALLFA, 1997, p. 216.

⁵⁵ Ovidiu Bârlea, *Antologie...*, vol. I, p. 209.

al împăratului: călcarea teritoriului lui. De fapt, zmeoaica încearcă să exercite o constrângere asupra oamenilor, lăsându-i fără lumină, implicit, fără viață. Zmeoaica nu se luptă în mod direct cu eroul, ea îl urmărește în fuga lui și poate fi învinsă doar prin șiretenie: „Și cân o băgat capu zmaoica, și cân o căscat gura sâ-l sorbă, cân i-o țapat bomba țe roși pe grumaz, cân o scos capu baba, și cân o sărit odată în înaltu ăerului, și cân o pk'icat ăios, șperlă și cenuși s-o făcu d'intr-însa”⁵⁶ (*Drăgan-Cenușă*). Altă zmeoaică însă, poate fi învinsă prin puterea paloșului: „Cân o ieșât afară – o avut ie șesesperece capuri. O dată i-o tăiet ăinsprece d'intr-o dată, numa unu i-o lăsat. (...) Atunci i taie și ăla cap. Răgn'ea aăcia înt-atăta, d'e n'ist'e răgn'et'e, că Domn'e Dumn'ezăule, d'e pân tăt'e pădurile! Împăratu tăt trâmura cum îi varga, ș-împărăt'easa, tăt acolo, și păcurarii, și tăt. Iară sângele peste ăla sânge cură pă câmp, păste iel, și tă să duce, cum să-nkiagă pă pământ”⁵⁷ (*Voinic de Codru*).

Zmeii, fiii zmeoaicei, sunt de obicei trei. Făt-Frumos se întâlnește și se luptă cu ei ori la câte un pod (de aramă, de argint, de aur), fie îi așteaptă în curtea palatului. Drăgan-Cenușă se luptă tot la câte un pod cu un zmeu cu calul de aramă, cu unul cu calul de argint și, respectiv, cu unul cu calul de aur. Lupta celor doi la câte un pod semnifică lupta plasată la granița dintre două lumi: podul, ca obiect care înlesnește trecerea, face legătura între lumea albă (din care vine eroul) și tărâmul celălalt (de unde vine zmeul). Nu se pomenește nimic de apă („Iac-o mărș ii ș-o aăiuns la podu d'e aramă. Cân o aăiuns la podu d'e aramă, ii acolo n-ave voiș sî faci foc. La tri zîli și la tri nopt, și la tri zîli și la tri nopt, iară o aăiuns la podu d'e aur. Cân o aăiuns la podu d'e aur, au strâns l'ămn'e pân la mn'ezî nopti și la mn'ezî nopti s-a aprins l'ămn'ele sângure”⁵⁸ (*Drăgan-Cenușă*), ceea ce sugerează că podul poate fi pus peste un hâu, peste o prăpastie ca să medieze trecerea între două lumi. Mai mult, interdicția de a face focul poate să însemne interdicția de a face lumină care să risipească umbrele. Combustia spontană a lemnului la miezul nopții, din contră, indică prezența unei forțe superioare – zmeul –, chiar dacă este conotată negativ și prevestește descătușarea energiilor ce vor urma (în timpul luptei dintre voinic și zmeu).

⁵⁶ *Ibidem*, p. 219.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 377.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 213-214.

Zmeul este înzestrat cu o putere fizică deosebită; adesea ei apar chiar invincibili, pentru că principiul lor vital rezidă în altă parte, nu în propriul trup: într-un alt zmeu, frate cu cel dintâi, sau în alte ființe aflate în apropiere. Despicând zmeul, eroul găsește un porc; în porc, o rață; în rață, doisprezece ouă; în ouă doisprezece viermi, pe care, ucigându-i, îl omoară pe zmeu. Alteori, puterea zmeului stă în buzdugan, în paloș sau în sabie (*Munte-Vânăt*) și, deci, pot fi învinși prin luptă de Ionică Făt-Frumos. Buzduganul apare cel mai frecvent ca însemn al puterii zmeului și, totodată, ca semn al venirii lui acasă: „Iacă sara, vini smău. Sî zvârli buzduganu-n poartî, d'in poartă-n uși, d'in uși la locu lui. Mâncăr'li niči caldi, niči răci, numa cum îs în vreme”⁵⁹ (*Cu Busuioc Verde*); „– Cam pă la unspe-ice-are-om buzdugan dă fier dă noăză și noă dă măj dă gr'eu. Ala l-aruncă – ieșe-n ocol la tată-său ș-îl învârt'eșt'e rotă pă după cap – și l-aruncă și vin'e și dă-n poartă. Atunș să fie mn'eaza n'îș prea caldă”⁶⁰ (*Cu Măzăran Vasilică*).

Cu toată puterea lor, zmeii pot fi învinși cu ușurință de erou, mai ales că ei nu strălucesc în inteligență. Caii zmeilor se dovedesc adesea mai înțelepți decât stăpânii, mai ales că dispun de facultăți premonitorii: simțind mirosul uman al voinicului, caii zmeilor se opresc în loc și refuză să mai înainteze: „– D'ie, cal, mânca-t'e-ar corg'ii. Că – zâce – doară nu-s răcori d'e-a lu Drăgan Čenușă pe ici. C-am auzât d'i numili lui, da i-oi mânca io capu lui!”⁶¹ (*Drăgan-Cenușă*).

Surorile zmeului – două sau trei la număr – se caracterizează prin aceeași răutate ca și frații lor. Mobilul zmeoaicelor este răzbunarea – să plătească eroului moartea fraților. În acest scop, ele se transformă, se metamorfozează în pomi fructiferi, fântâni sau izvoare otrăvite. Cele două zmeoaice din *Drăgan-Cenușă* devin un măr mândru și frumos și, respectiv, o fântână: „Fet'ele d'e zmăoaice o plecat înaint'ea lor pi sus, și una s-ao făcut o fântână, și una on măr. Agiungân frați lui, văzân înaint'ea lor on măr. (...) O mărz Drăgan Čenuși înaint'e ș-o făcut cruce cu paloșu: s-ao făcu tăt sânge. (...) Atunči iel o atrâns odată calu cu pintenii, și cân ș-o făcut calu o viteză, o fo pi fântână, ș-o făcu cruce cu paloșu, s-o făcu tăt sânge”⁶². Și zmeul are puterea de a se transforma atunci când răpește fetele: se face un nor întunecat (*Cu Hat-prinț*) sau un iepuraș care-l păcălește pe erou (*Cu um băiat, țe-a petrecut și iel în*

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 471-472.

⁶¹ *Ibidem*, p. 213.

⁶² *Ibidem*, p. 217.

viața lui). Alteori, în timpul luptei cu voinicul, zmeul devine o roată de lemn, sau o pară de foc, încercând să învingă prin intermediul forțelor proteice de pe tărâmul celălalt. „Mitologic, deci simbolic și poetic, zmeul reprezintă o expresie a naturii anorganice impetuoase, a lumii minerale (aramă, fier, argint, topaz, diamant), a bogățiilor de pe tărâmul celălalt, precum și a forțelor telurice latente, a focului în primul rând și de asemenea a dezlănțuirilor meteorologice, precum ploaia cu vijelie”⁶³.

Balaurul – alt opozant non-uman al eroului – este o ființă acvatică, a cărei statură gigantică înfricoșează. În tradiția populară românească, există mai multe soiuri de balauri: „Unii de apă și alții de uscat, locuind și aceștia în văi umede și adânci, și în sfârșit alții de văzduh, în legătură cu ploile. (...) Alt soi de balauri sunt cei ce fac *piatra scumpă*. Ei locuiesc prin prăpăstii, se pare că prin *țara armenească*; de aceea sunt și mulți armeni care se îndeletnicesc cu negoțul de nestemate. (...) În sfârșit, al treilea soi de balauri sunt cei din văzduh. Numindu-se uneori și *zmei*, se crede că-s nevăzuți. Se fac din șerpi”⁶⁴.

Balaurul din basm, ființă acvatică cu mai multe capete, strânge în puterea sa toate apele și nu dă drumul izvoarelor decât în schimbul unui suflet (cel mai adesea, tineri – fete sau băieți – sunt ceruți, dar și animale). Se poate ca balaurul să fi fost o divinitate acvatică în vechime, căreia i se aduceau jertfe umane sau animale. Degradarea ritului sacrificial propune o imagine deformată: balaurul nu mai este privit ca o divinitate, ci ca un monstru înfricoșător, căruia nu i se mai datorează respect și supunere. Aceeași imagine apare în legendele mitologice grecești când eroul Perseu o salvează pe Andromeda de monstrul marin trimis de Neptun ca să le răzbune pe nimfele marine geloase pe frumusețea fetei și a mamei sale.

Balaurul apare ca având nouă capete (un proclat dă șarpe; *Un om bătrân și o femeie avea doi copii*) sau nu este descris propriu-zis, ci doar prin acțiunile săvârșite („Ieste-on balaur ș-o strâns apil’i tăt i cât’i sunt pi lumi, tăt’e le-o strâns, și le-o băgat în hel’esteu čela a lui. Și li țani acolo”⁶⁵ (*Cu o capră și c-on costruș și cu činci ăn’imăli*); „O strâns om balaur tăta apa căta iesti pi lumi și čini dă cab d’i om, la acela dă apă!”⁶⁶ (*Drăgan-Cenușă*). Balaurul care strânge apele este învins de voinic în luptă dreaptă. Nu strălucește nici el – ca și zmeul, de altfel – în

⁶³ George Călinescu, *op. cit.*, p. 36.

⁶⁴ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 292.

⁶⁵ Ovidiu Bârlea, *Antologie...*, vol. I, p. 199.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 229.

intelență; caracteristica lui principală este puterea fizică. Nu este animat de porniri erotice, ci de instincte canibalice: el cere suflute (de om sau de animal) ca să se hrănească, nu ca să viețuiască cu ele.

Se poate întâmpla ca balaurul să nu ceară cap de om, ci să i se spună o *poveste nemaivăzută și nemaiauzită* (*Povestea Balaurului; Miia Ion*) în schimbul unui grăunte de jar. Alteori, balaurul este un om metamorfozat prin puterea blestemului părintesc (*Cu limba animalelor*). Tot în balaur – cu nouă capete – se transformă și tatăl-împărat care vrea să încerce puterile fiului sau ale fiicei trimiși să slujească împăratului vecin (*Cu un împărat; Împăratul cu trei fete; Munte-Vână*). Tot în balaur se transformă soția eroului, din cale-afară de frumoasă de altfel, încercând să evite consecințele negative ale frumuseții ei nepămâtenene („O bală d’i șerpe n’epomen’it d’im butoiu. Când îi odată, să pomen’eșt’e iel, numai d’esk’id’e uăk’ii – nu să mișcă – numa d’esk’id’e uăk’ii. Atunci ved’e-o scumpă d’e doamnă aci lângă iel, pă fața pământului alta mai mândră n-o egzistat!”⁶⁷ (*Soția șarpe*); „La trei lun’i d’i zâli, iel o văzut ie că-i atât d’i supărat, și-i atât d’i scârbit, însă la uora dzeči s-o dat pisti cap ș-o ișat d’im pk’elea țe afară. S-o făcut o fati atâta d’i frumosă/ cari pi sfântu soari t’i put’ei uita/ dară pî dânsa ba!”⁶⁸ (*Măi țe, nu știu țe*). Balaurul poate să apară și ca binevoitor omului, chiar ajutându-l și răsplătindu-l pentru că l-a salvat de la moarte, deci cu rol de adjuvant (*Măi țe, nu știu țe*).

Dacă balaurul apare câteodată într-un asemenea rol și devine chiar prieten și cumnat cu eroul, în schimb piticii nu dovedesc bunăvoință față de erou. Basmul prezintă imagini ale unor pitici înspăimântători în răutatea și cruzimea lor, care varsă oalele cu mâncare ale oamenilor și le mănâncă friptură de pe piept: „*Stați-cot-barbă-d-un-cot* să da jos d-acolò’i punea mâna în vârfu capului, îl trântea cu gura-n jos, să pune cu curu pă iel și mânca tot ce-a gătit ăla!”⁶⁹ (*Tei-legănat*); „Cum nu ț-ar da moșu o fi d’i carn’i, d-apăi – zăci – uit’i ci tăt is fript pi k’ept, și tăt is pârliț, că – zăci – vini uomu cât șk’iopu/barba cât cotu/călare pi ġiumăta d’i iepure,/ și-m puni cazanu cu carni pi k’ept, și tăt mă frige, și tăt ma pârleșt’i, și-m mănânci carne d’i pi k’ept”⁷⁰ (*Drăgan-Cenușă*) sau împăratul Piricot: „U-mpărat mitit’el, nu mari! Așe ca un copil d’i patru an’i: acela si gășe *Împăratu Piricot*. Însi iel ira vit’eaz strașn’ic.

⁶⁷ *Ibidem*, vol. II, p. 25-26.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 122.

⁶⁹ *Ibidem*, vol. I, p. 244.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 230.

Ave put'eri"⁷¹, puteri ascunse într-un balaur de aur, numit de pitic *Sfinția Sa*, balaur pe care viteazul Constantin îl învinge cu ușurință (*Constantin și Sevestica*). Piticii sunt creaturi hidoase, care ascund puteri nebănuite. Sunt arțăgoși, certăreți, răi și hrăpăreți cu oamenii. Sălașul lor este în afundurile pământului, pe celălalt tărâm, deci și ei pot fi considerați vechi divinități chtonice locale, învinse de erou ca reprezentant al forțelor luminoase, solare. O imagine interesantă este cea a piticului *cât șk'iopu/barba cât cotu/călare pi ġiumăta d'i iepure* – o reprezentare a încrucișării nepermise dintre două regnuri – uman și animal –, din care a rezultat o ciudățenie a naturii, individualizată prin urățenie, cruzime și spirit malign.

O altă categorie de opozanți non-umani ai eroului o constituie dracii, mulți la număr, și simbolizând forțele subpământene, inferioare oamenilor prin lipsa de inteligență. Ca și zmeii și balaurii, dracii dovedesc aceeași pornire de a răpi pământeni, dar mai ales de a le câștiga sufletele (influență a religiei creștine). Diavolul se arată binevoitor uneori omului, ajutându-l să iasă cu bine dintr-o încurcătură (provocată, uneori, tot de el), dar îi cere în schimb un suflet: *neștiutul* de acasă (copilul născut în lipsa omului) sau prima ființă care-i va ieși în cale la întoarcerea acasă (de obicei, fiul sau fiica cea mică). Se petrece și o confuzie în interiorul basmului: adesea, zmeii sunt numiți tot draci; ambii fiind reprezentări malefice, adverse omului, este firesc să se fi produs o asemenea contaminare a denumirilor (*Cu Măzăran Vasilică; Rudolf*). Un drac recunoscător că a fost salvat de un pescar din ghearele unui lup, îi deslușește acestuia cine îi este adevărata nădejde de acasă – cățeaua – și-i dăruiește un sac de bani (*Povestea Balaurului; Miia Ion*). Alt drac se metamorfozează în profesor de școală și-l păcălește pe un bătrân care-i dă copilului de învățătură: „Profesoru ăsta a fost k'iar tartaonu-ăl bătrân – zăse – ăsta n'e-a-nvățat pă noi”⁷² (*Băiatu la școala diavolului*). Alți draci – care nu excelează, se vede, în istețime – se ceartă pentru trei lucruri fermecate moștenite de la părinți: comănacul care îl face nevăzut pe cel care-l poartă; papucii care împietresc și mantaua care îl transportă rapid pe purtător (*Nuca d'e aur*); sau bocancii care transportă rapid, mantaua care îl face nevăzut și cărja care îl împietrește (*Rudolf*). Eroul le rezolvă ușor dilema: îi împietrește pe toți și rămâne cu toate obiectele fermecate. Altfel, dracii încearcă să-l

⁷¹ *Ibidem*, p. 440.

⁷² *Ibidem*, p. 497.

învingă ei pe erou prin viclenie, pentru că, din punctul de vedere al calităților fizice, ei nu se ridică nici măcar la nivelul zmeilor sau al balaurilor, nicidecum la cel al eroului. Ei încearcă să ucidă mișelește, cu otravă: „Vede drații că nu mai scapă dă iel, stătură iei la sfat, și să vorbiră să-l otrăvească, să scape-o dată dă iel. (...) Cîn căta la fieșicare-n buzunar, câte-un pak'iețl dă otravă: și la copii, și la femei, și la toți”⁷³ (*Cu Cazarkina*). Alteori, încearcă prin toate mijloacele și uneltirile să-l atragă pe erou de partea lor și, nereușind, se hotărăsc să-l ajute: „În fine, dacă a fost vorba că diavoli n-a putu să-l tragă dă partea lor, ce-a zis ăl bătrân lu Aghiută: – Mă – zițe – tu i-ai făcu treaba asta, tu ai să te duj la iel, și să-l faci uom mai bun ca cum a fost”⁷⁴ (*Flăcău credincios*), în acest fel, opozantul inițial devine adjuvant al eroului.

3. Adjuvanți

Adjuvanții eroului îi sunt indispensabili în desfășurarea aventurii sale eroice. Uneori, eroul nici n-ar putea să reușească de unul singur în cele ce și-a propus să înfăptuiască fără ajutorul altor forțe. Adjuvanții pot fi împărțiți după cum urmează: un prim loc îl ocupă calul voinicului, absolut indispensabil eroului; apoi, animalele recunoscătoare, tovarășii năzdrăvani, frații de cruce și cumnații și reprezentările religioase: Dumnezeu, Sfântul Petru, Sfânta Luni, Sfânta Miercuri, Sfânta Vineri, Sfânta Duminică și diverse babe și moși – tot ființe sfinte camuflate sub înfățișări umile.

3.1. Calul

Calul eroului este, totodată, și principalul lui sfătuitor. Ales din herghelia tatălui cu ajutorul unei tăvi pline cu jărat, inițial armăsarul este răpciugos, bubos și slab (*Drăgan-Cenușă; Viteaz de apă; Împăratul cu trei fete; Povestea lui Harap-Alb; Munte-Vânăt*). Hrănit însă cu jărat – focul este principiu vital, regenerator, având proprietatea de a genera o nouă viață prin purificare –, calul revine la înfățișarea mândră din tinerețe. Sfaturile lui sunt de neprețuit pentru voinic, ca și ajutorul pe care i-l dă în luptă: „Însă calu, cîn s-o zvârlit o datî, și cîn l-o prins o datî pi vit'eaz și cîn l-o trânt'i d'i pământ, l-o făcut în nouză și nou d'i bucă”⁷⁵ (*Cu Odolean – fičioru Boldicuți*).

⁷³ *Ibidem*, vol. II, p. 212-213.

⁷⁴ *Ibidem*, vol. I, p. 492.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 263.

Ca și voinicul, calul poate avea și el o naștere miraculoasă – iapa gustă și ea din leacurile pregătite pentru împărăteasă din oasele de la capul peștelui de aur și, la unsprezece luni, față un mânz cu părul de aur (*Cu Odolean – fičioru Boldicuți*). Sau Făt-Frumos trebuie să păzească timp de un an de zile – trei zile și trei nopți – iapa Babei Hârba care, în acest timp, va da naștere unui mânz. Mânzul născut datorită prezenței eroului ar putea semnifica forțele inconștiente ale acestuia care trebuie trezite la viață pentru ca să poată birui pe deplin în lupta pentru regăsirea Sinelui (zmeul fiind un posibil simbol al mamei înspăimântătoare care nu vrea să permită eliberarea fiului).

Calul din tinerețe al împăratului cerut de Făt-Frumos sugerează reiterarea unui model arhetipal. Îmbrăcând hainele tatălui, luptând cu armele tatălui și călărind calul tatălui, eroul reface – inconștient – destinul exemplar al celui care i-a dat viață, oferind, implicit, un model comportamental de urmat. Calul simbolizează, în acest caz, înțelepciunea acumulată de secole și depozitată prin tradiție în animalul care semnifică putere și forță fizică, în deplină concordanță cu ideea de masculinitate. Interesante sunt imaginile cailor de aramă, de argint și de aur, inițial opozanți ai eroului, ulterior adjuvanți (fiind înfrânți de Făt-Frumos) (*Viteaz de apă; Cenușotcă*); caili devin, în acest caz, reprezentări ale forțelor telurice, venind de pe tărâmul celălalt. Surprinde asocierea calului – element dinamic – cu metalul prețios – element static, material, care sufocă mișcarea –, sugerând masivitate, dar și încremenire.

Calul este, de cele mai multe ori, năzdrăvan (sau dacă nu este, devine prin intermediul puterii divine) – el știe dinainte ce are să se întâmple (facultăți premonitorii), vorbește omenește, gândește (uneori, chiar mai bine ca stăpânul), este prudent, prevăzător, înțelept (și se străduiește să-l educe și pe erou în același sens).

3.2. *Animale recunoscătoare*

Dacă prudența nu constituie o trăsătură principală a caracterului voinicului, generozitatea sigur este și tocmai datorită pornirilor sale generoase și a binefacerilor sale, eroul capătă și alte ajutoare: *animalele recunoscătoare*, care îl ajută pe erou fie pentru că le-a salvat viața, fie pentru că le-a cruțat și le-a vindecat un beteșug oarecare, fie pentru că le-a hrănit sau, în final, fie pentru că le-a cântat. În *Ion Taler* și varianta paralelă *Un om bătrân și o femeie avea doi copii*, eroul – Ion Taler – primește drept *căței* câte un pui de vulpoaică, de lupoaică și de ursoaică

drept răsplată pentru cântecul pe care voinicul li l-a dăruit. Motivul animalelor recunoscătoare reprezintă motivul central al basmului *Cu o capră și c-on costruș și cu cinci ăni'imăli*: „– Stăpâni, h'indur'e cî dumn'eta ai făcut bin'li ista, și n'e-ai scos pi nuoi d'i la muart'i, și-ai vinit cu nuoi până-aiçi, și ne-ai adu, d'i astăz înaint'i și șt'i cî dumn'eta ai și fi cel mai mafi uom d'in lume. Și-ai și trăiești într-o viați fericită!”⁷⁶ Alt erou – Rudolf (*Rudolf*) – vindecă piciorul rupt al unui leu și primește putere întreită față de cum avea, și piciorul unei ciori, care-i dăruiește puterea de a se transforma în orice pasăre dorește. Constantin (*Constantin și Sevastica*) primește și el în dar de la mamele lor cinci pui, pentru că-i erau dragi: un iepuraș, un pui de tigru, unul de elefant, unul de urs și unul de lupoaică, însuflețiți toți de puterea divină. Vulturul rănit (*Vulturul rănit*) oblojit de un om sărac, îl răsplătește pe binefăcătorul său cu o pană care îndeplinește toate dorințele. Balaurul udat de Ion și slobozit din scorbura în care era închis (*Măi ce, nu știu ce!*) îi dăruiește răclița cea mai mică de pe horn în care se află bogății nemăsurate. Vulturul, fiul împăratului păsărilor, îl răsplătește pe creștinul care-l salvează cu un inel care îndeplinește toate dorințele (*Șoarecele, pițigoiul, vulturul*). Lupul salvat de câini, vulpea vindecată și peștele aruncat în apă îl ajută pe eroul din *Omul cu trei feciori* să găsească iapa babei ascunsă printre lupi, respectiv printre vulpi și printre pești. La fel, lupoaica și corbul vindecați de Ionică Făt-Frumos, peștele aruncat în apă și șoarecele îl ajută pe voinic să dobândească mânzul cu 24 de inimi de la Baba-Hârba.

Așadar, animalele recunoscătoare vin în ajutorul eroului pentru binele pe care acesta li le-a făcut; atunci când îi dăruiesc câte un pui, aceștia devin căteii voinicului, deci tovarăși credincioși și nedespărțiți ai lui Făt-Frumos.

3.3. *Tovarăși năzdrăvani*

Nu la fel se întâmplă, însă, și în cazul *tovarășilor năzdrăvani*. Aceștia pot fi împărțiți, la rândul lor, în două categorii. Astfel: Strâmbă-Lemne, Sfărâmbă-Piatră și Tulbură-Apa frați de cruce cu eroul, dar care-l trădează, și: Ok'ilă, Vântu, Pușcă-țanțaf, Strâmbă l'emn'e, Set'ilă, Foamete (cu variantele: Setea Pământului și Foamea Pământului, în *Povestea Balaurului*), Jerilă, ca tovarăși temporari ai eroului, care-l ajută, de obicei, în dobândirea unei fete de împărat.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 200.

Strâmbă-Lemne, Sfărâmbă-Piatră și Tulbură-Apa, învinși de Tei-Legănat și deveniți frați de cruce cu acesta, se transformă în opozanți ai voinicului pentru că devin invidioși. Sunt reprezentări telurice, respectiv acvatic, pornite în luptă cu elementele cadrului natural pentru a-și dovedi puterea. Forța lor se dovedește însă insuficientă nu numai ca să-l învingă pe voinic, dar nici măcar să-l înfrunte pe Stati-cot-barbă-d-un-cot care vine și le răstoarnă mâncarea. Infirmitățile pe care ei le provoacă pomilor, stâncilor și apei reflectă micimea și infirmitatea propriilor lor suflete.

În schimb, tovarășii temporari ai voinicului sunt generoși cu acesta și îl ajută necondiționat. Înfățișările lor sunt expresii ale instinctelor umane: „Cu doi uok'i dorm și cu unu mă uit! Și io văd și pi lumea asta, și pi celandi lumi” – Ok'ilă – curiozitatea umană; „Un om sâ-mvârtie în loc cu-o boti și n-ave loc unes-o zvâii” – Vântu – forța fizică; „Dacă iera pasărea dupa soari sau dupa lunî, iel acolo trașe cu săgiata ș-o pușca” – Pușcă-țanțar – precizia umană; „Lua copacu d'i la vârș și-l suce, ș-în celandi part'e, ș-în iasta part'e, și li pune peste o laltă și crească, și li-mvârt'e roati” – Strâmbă l'emn'e – omul meșteșugar, într-o fază primitivă; „Cân sorbe odată, sorbe tăta marea ș-apî mai sta șept'e an'i pânî și strânge, și iar o be” – Set'ilă – setea, dorința de a bea; „Douăză și patru d'i pluguri ara, s-om moșn'iag înapoi mânca brăzdili și tot strâga: – Araș, araș, că-s flământ!” – Foamet'e – foamea, dorința de a se hrăni; „Cum o mârș o văzut douăză și patru d'i stânjân'i d'i lemn'e, ard'e, ș-om moșn'iag îmvârt'it d'i douăsprăzece uori pi lângă foc, ș-a doisprăzecelea oarî i-ajunșe capu pi pk'icioare – Jerilî – frigul, dorința de a se încălzi, de confort”⁷⁷. Ei nu-l vor trăda pe voinic – Drăgan-Cenușă – ci, prin calitățile lor, reprezentând însușiri umane exacerbate, acesta va dobândi pe fata Împăratului Verde ca răsplată pentru Marcu Armănaș care-l ajutase să scape de furia zmeoaicei bătrâne.

3.4. Cumnații eroului

Cumnații eroului sunt, adesea, împărați în lumea lor și puterea lor este mărginită între hotarele proprii. Îl pot ajuta pe erou cu sfaturi, cu dezvăluiri despre locul unde se află obiectul căutat sau nevasta răpită și îl învață ce să facă și cum trebuie să facă pentru a reuși. Puterea și ajutorul pe care ei le pot oferi voinicului sunt mai mult abstracte, ținând

⁷⁷ *Ibidem*, p. 220-223.

de planul verbal, decât concrete, legate de planul material. Împăratul ciorilor (cumnatul cel mare) și împăratul corbilor (cumnatul mijlociu) nu știu unde se află soția viteazului; abia împăratul vulturilor (cumnatul cel mijlociu) îl poate îndrepta către ea (*Omul cu trei feciori*).

3.5. Structuri ale religiosului

Reprezentările religioase, ca adjuvanți ai eroului, sunt un semn al pătrunderii în ansamblul de tradiții și mentalități populare a ideilor religioase creștine. Sfintele pe care eroul sau eroina le întâlnesc în cale ori le dau bani în grădina palatului – Sfânta Luni, Sfânta Miercuri, Sfânta Vineri, Sfânta Duminică – se află la granița dintre sfintele creștine și zeitățile păgâne. Numele, asociate cu zilele săptămânii, trimit la vechile divinități romane care au dat numele zilelor (Juno, Mercur, Venera). Atributul *Sfânta*, antepus denumirii zilei dăruiește această trimitere mitologică, încercând să impună ideea de creștinism și sfințenie. Sfintele sunt femei în vârstă (din nou, o contrazicere incoerentă a referinței mitologice, căci zeitățile romane erau tinere și frumoase), trăind în singurătate și în pustiu, dincolo de limitele lumii știute, deci pe tărâmul celălalt (dar nu tărâmul celălalt, cumplit și înspăimântător, al iadului sau al zmeilor, ci un alt tărâm intermediar, care face trecerea spre împărăția cerească a lui Dumnezeu). Ele sunt stăpânele animalelor, ale păsărilor și insectelor, deci sunt expresia unei forțe superioare animalului, dar și umanului. Eroul sau eroina găsesc în căsuța lor adăpost pentru o noapte, hrană și sfaturi bune, sfintele fiind și confidențele protagoniștilor. Obiectele dăruite eroinei, *cu totul și cu totul din aur (o cloșcă cu pui, o furcă ce toarce singură și o năframă ce se coase singură; Cu Hat-prinț)*, o vor ajuta să-și dobândească înapoi bărbatul subjugat de vraja zmeoaicei. Căsuța sfintei este păzită de o cățea cu dinții de fier și măsele de oțel care sfărâmă în bucăți pe cel ce se arată rău la inimă și hain la suflet. Este, deci, înzestrată cu puterea de a percepe calitățile morale sau defectele omului pământean care calcă pragul stăpânei.

Dumnezeu – Iisus Hristos – și Sfântul Petru umblă pe pământ ca să vadă cum trăiesc oamenii. Ei împlinesc dorințele celor credincioși și, după un timp, se întorc să vadă urmările (*Dumnezeu cu Sfântu Petru cu cei trei flăcăi; Cu cătana; Când a băgat țiganu drați în tabak'ere*). Alteori eroul – un om sărac și cu copii, dar muncitor – merge el la Cel de Sus, supărat că mereu este nedreptățit. Darurile primite de la Dumnezeu: un berbec fermecat care scutură aur; o masă care se întinde

singură sau o bătă care bate la comandă (*Băț Bobeică*) sau pipa mereu plină și care nu se stinge niciodată, bătă și traista din care nu se mai iese (*Cu cătana*) ori tabachera din care dracii nu mai pot ieși (*Când a băgat țiganu drači în tabak'ere*) vin fie să suplinească lipsurile îndurate, fie ca răsplată pentru bunătatea și generozitatea eroului.

Dumnezeu și Sfântul Petru – fără a-și dezvălui identitatea însă – îi ajută pe eroi cu sfaturi și încurajări. Cel mai adesea, Ei iau chipul unor moșnegi înțelepți, care învață pe erou ce trebuie să facă (*Soția șarpe* – Dumnezeu este un bătrân cu trei oi la marginea unei prăpăstii; *Un unk'iaș a făcut un copil la 80 de ani*, cu varianta *Copilul ursit să-l ia vântul turbat* – Dumnezeu și Sfântul Petru sunt doi moși care-i spun copilului aflat singur pe un munte stâncos cum să se poarte timp de trei nopți).

4. Auxilii

Dacă adjuvanții sunt indispensabili eroului în îndeplinirea aventurii sale eroice, același lucru se poate afirma și despre *auxilii* – *obiectele miraculoase* care fac posibilă victoria voinicului. Auxiliile pot fi și ele împărțite în mai multe categorii: primul loc ca importanță îl ocupă hainele și armele din tinerețe ale împăratului și frâul calului, implicit, paloșul voinicului; apoi obiectele care produc metamorfoze (semnele de înștiințare; dovezile; semnele de recunoaștere).

4.1. Hainele și armele tatălui

Hainele și armele din tinerețe ale împăratului și frâul calului (metonimie pentru calul însuși, care vine când se scutură frâul) cerute de flăcăul sau fata care pleacă să-și împlinească destinul, sugerează în mod explicit reiterarea unui model arhetipal. Hainele, armele și calul sunt păstrătoare ale unei vechi tradiții și purtătoarele unor energii vitale care au însuflețit un șir întreg de înaintași. Îmbrăcând hainele, purtând armele și călărind calul tatălui, eroul se identifică în mod conștient cu acesta și, prin el, cu un întreg neam. Hainele justifică și certifică apartenența eroului la o anumită comunitate umană, însuflețind totodată pe purtător cu principiul dinamic al întregii rase pe care o reprezintă. Armele aduc cu ele puterea inconștientă preluată de la dușmanii învinși anterior. Calul simbolizează, după cum am mai precizat, înțelepciunea și chibzuința acumulate de secole și depozitate în animalul care semnifică putere și forță fizică, în deplină concordanță cu ideea de masculinitate.

4.2. Paloșul voinicului

Paloșul voinicului semnifică puterea lui; forța lui rezidă în arma pe care o poartă; fără ea, voinicul este un om obișnuit, ca oricare altul, care poate fi ucis cu ușurință: „Put'er'li lui – a lui Busuioc Verd'i – ira toat'i-m paloș. Ș-atunçi cân o dornit mai bini, baba o luat paloșu și s-o dus și l-o zvârlit în fundu mării. Cân o zvârlit paloșu în fundu mării, s-o-nk'ipat cu mănunk'ili drept până-m pământ. Ș-atunçi și Busuioc Verd'i o murit pi pat”⁷⁸ (*Cu Busuioc Verde*). În acest caz, paloșul adăpostește nu doar puterea voinicului, ci și viața lui, devenind astfel principiu vital indispensabil.

4.3. Obiecte care produc metamorfoze

Obiectele care produc metamorfoze sunt fie dăruite eroului ca răsplată pentru o binefacere, fie sunt câștigate de la dracii care se ceartă tocmai pentru posesia lor. Inelul care îndeplinește toate dorințele, solzul de pește cu aceleași proprietăți sunt simboluri ale dorinței umane de a-și vedea realizate toate gândurile. Toate obiectele fermecate corespund unei necesități acute a eroului și vin să-l ajute – ba, chiar, uneori determină desfășurarea acțiunii. Obiectele primite de sărac de la Dumnezeu (masa, berbecul, bota sau pana de vultur care răsplătește bunătatea omului) au rolul – nefast – de a stârni invidia celor din jur și de a pricinui necazuri – temporare, însă – deținătorului. Alteori, însă, obiectele minunate primite de eroină de la cele trei Sfinte – Sfânta Luni, Sfânta Vineri și Sfânta Duminică – o furcă de aur care toarce singură, o năframă de aur care se coase singură și o cloșcă cu patru pui de aur, o ajută să-și atingă scopul (*Cu Hat-print*).

Obiectele miraculoase sunt și generatoare de viață: nucile de aur primite de fiul împăratului de la o babă conțin fiecare câte o zână care, pentru a supraviețui, are nevoie de o bucată de pâine și apă (*A fost odată un împărat ș-avea trei copii*). Alte nuci fermecate conțin straie – de aramă, de argint și de aur – pe care eroina le îmbracă pentru a merge la biserică în rând cu toată lumea (*Povestea cu Čenușotcă* cu varianta paralelă *Čenușotcă*).

4.4. Semne de înștiințare

Semnele de înștiințare sunt lăsate de erou la plecarea sa ca să se știe dacă i s-a întâmplat ceva rău: „Când t'i-a săgeta în partea driaptă pi tini, să șt'i c-atunçe ieu sunt mort, și porneș după mini. Și cân î h'i tu mort, pi mini ar și ma săget'i în part'ia stângi, ș-atunci ieu pornesc

⁷⁸ *Ibidem*, p. 307.

după tine”⁷⁹ (*Cu Odolean – fičioru Boldicuți*); „Na-ț d’i la mini inelu mn’eu: cân îi vid’ę că s-o negrit inelu mn’eu, sî șt’i câ-s mort și sî vii după mini să mă cauț”⁸⁰ (*Cu Busuioc Verde*) sau „Tu – zâce – în cînči minute, dăn cînči în cînči minute să te uiți pă batista-asta dă ți-o dau ieu. Când îi videa trei picături dă sânge, tu să vii în ajutoru mieu, că pe mine m-a omorî zmeu”⁸¹ (*Munte Vânăț*). Semnele au rolul de a declanșa o acțiune din partea celui care le are, și anume, acela trebuie să-l învie pe erou. Moartea este necesară pentru erou, fiind percepută ca o moarte inițiativă, fără de care desăvârșirea eroului nu ar fi completă.

4.5. Dovezi

Dovezile sunt necesare eroului pentru a face proba faptelor sale. Astfel, el ia „vârvu limbg’ilor și ung’ili d’i la zmei, și d’i la șerpi, și d’i la porc, și d’i la cân’i și li-au pus într-o batistă și li-o pus în buzunar”⁸² (*Cu Petrea Făt-Frumos, steblî de busuioc, născut la mn’ezu nopți*) sau „vârfurli la limbi, noo capete. Numa vârfurli i-a rupt. Le leagă-ntr-o batistă frumos, dă la ia, i-a loa čerčeei dăn urekie și-un inel. Și le-a lega toate la un loc”⁸³ (*Ion Taler*). Tot în categoria dovezilor intră și inima și mâinile fetei, cerute de soția Împăratului Roșu ca dovadă că i-a fost ucisă fiica (*Împăratul Verde și împăratul Roșu*). Dovezile sunt, deci, destinate să întărească cuvântul eroului, ele constituie proba materială care certifică îndeplinirea acțiunii de către Făt-Frumos.

4.6. Semne de recunoaștere

Semnele de recunoaștere au menirea de a-l face cunoscut pe erou care, după trecerea mai multor ani, s-a schimbat (ca urmare a inițierii, se consideră că se întoarce o persoană cu totul nouă, alta decât cea plecată inițial în pădure).

Inelul, cerceii și batista luate de Ion Taler de la fata de împărat joacă tocmai rolul de a provoca recunoașterea, de a stimula aducerea-aminte. *N’ișt’e kiskin’ęę, n’ișt’e mărgęle, n’ișt’e in’ele d’i pă d’ęjit’e* luate de Măzăran-Vasilică de la mamă au menirea de a-l face cunoscut surorilor care nici nu știau măcar de existența lui.

Semnele de recunoaștere acționează în plan psihologic, înlesnind rememorarea unei figuri de mult timp dispărute. Fiul care pleacă în aventura sa eroică se întoarce rareori cu adevărat în punctul de plecare;

⁷⁹ *Ibidem*, p. 262.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 299.

⁸¹ *Ibidem*, vol. II, p. 302.

⁸² *Ibidem*, vol. I, p. 282.

⁸³ *Ibidem*, p. 182.

pentru el, întoarcerea nu poate însemna reluarea vieții obișnuite în casa părintească sau preluarea atribuțiilor tatălui. De cele mai multe ori, Făt-Frumos rămâne să domnească în împărăția tatălui-socru, adică în locul unde el a dat măsura vitejiei și a înțelepciunii sale.

Demersul eroului este îndreptat în sensul acțiunii, dar nu numai; este, totodată, și un demers cognitiv, de autocunoaștere, de autoanaliză critică. Drumul, cu obstacolele sale, experiența catabazică (fie prin coborârea pe tărâmul celălalt, fie prin moarte efectivă cu valoare inițiativă), lupta cu forțele malefice reprezentate de opozanți umani sau non-umani, toate acestea sunt părți componente ale unui proces complex de identificare cu Sine însuși. Făt-Frumos – eroul basmului – tinde spre perfecțiune și este reprezentat de mentalitatea populară ca un model ideal, de comportament, ca întrupare a tinereții și a frumuseții fizice, a desăvârșirii morale. Adoptând o deschidere psihanalitică, putem considera trebuința de perfecțiune ca fiind „de natură instinctuală; reprezintă o combinație de instincte sau de derivate ale acestora”⁸⁴, eroul fiind, în acest caz, o expresie a supraeului care constrânge individul să urmărească trebuința de perfecțiune până aproape de obsesie. Nu se poate reduce, însă, eroul de basm la o explicație psihanalitică; el necesită o explicație mult mai complexă, vizând o perspectivă interdisciplinară. El rămâne ca element central al structurii narative, în funcție de care se organizează întreaga desfășurare epică. Și, o dată în plus, eroul basmului sintetizează în sine experiența unei întregi comunități tradiționale, acumulând în ființa sa credințe dintre cele mai diferite.

Abstract

The present study is an attempt to elucidate some of the specific problems of the folktale, namely aspects concerning the hero. Thus, the hero is considered the centre of the entire action, an essential part of the traditional story and he has some specific features, which transform him into a prototype. The hero is usually born in a miraculous way, or he is the youngest of a very poor family or the youngest of the emperor's family. He is always brave and intelligent; he has many qualities, becoming an ideal model of the traditional world. Other characters from the folktale, such as the antagonists or the adjuvant personages also have their specific roles in developing the hero's initiatory journey.

⁸⁴ Karen Horney, *Direcții noi în psihanaliză*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1995, p. 175.

LUMEA DE AICI ȘI LUMEA DE DINCOLO REFLECTATĂ ÎN INSCRIPTIILE FUNERARE DIN MOLDOVA

Elena CHIABURU*

Universul culturii populare se raportează în permanență la două lumi: *lumea de aici* și *lumea de dincolo*. Se întâmplă astfel, din cauză că omul societății tradiționale trăiește concomitent în două lumi: cea *reală* în care își duce existența fizică, și cea imaginată, *de dincolo*, unde sunt morții și strămoșii neamului, cele două lumi aflându-se în interdependență una cu cealaltă¹.

Până târziu, spre mijlocul secolului al XIX-lea, o formă de exprimare a interdependenței dintre cele două lumi au constituit-o textele săpate pe lespezile și crucile funerare. Inscriptiile medievale au avut, în imensa lor majoritate, un caracter religios. Rezultat firesc al unei spiritualități întemeiate pe dogmele creștine, acest caracter era determinat de funcția pe care inscripțiile o îndeplineau. În cazul pisaniilor, rostul lor era să arate numele celor care construiau sau refăceau un lăcaș de cult, împrejurările care provocaseră acțiunea și scopul pentru care o săvârșeau. Inscriptiile tombale, cele de pe pomelnice și cruci de piatră recomandau ajutorului divin pe morții sau viii ale căror nume le cuprindeau, la fel ca și inscripțiile de pe numeroasele obiecte cu funcții liturgice. Chiar și atunci când consemna o împrejurare fără legătură vizibilă cu viața religioasă, cum ar fi amintirea unei victorii militare, fixarea unui hotar sau construirea unui pod, inscripția propriu-zisă era încadrată de formule religioase și textul era, de regulă, săpat pe o cruce de piatră². În plus, ceea ce numim generic pietre de mormânt constituie dovezi de artă decorativă, reflectă dezvoltarea unor meșteșuguri și starea economică a exponenților societății care își permiteau să le pună. Nu întâmplător; problematica aceasta a fost investigat de-a lungul

* Biblioteca Facultății de Economie și Administrarea Afacerilor, Iași – România.

¹ Lucia Berdan, *Mitologia cuvintelor*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2003, p. 81.

² Alexandru Elian, *Cuvânt introductiv la Inscriptiile medievale ale României*, vol. I. *Orașul București*, București, Editura Academiei, 1965, p. 13-14.

timpului de istorici, filologi, teologi și istorici de artă, iar contribuțiile sunt numeroase și variate.

Din punctul de vedere care se circumscrie profilului publicației ce găzduiește materialul de față, cele dintâi abordări ale inscripțiilor funerare datează de la finele secolului al XIX-lea și au fost doar tangențiale, fiind subordonate problemei mari a datinilor de înmormântare la români. În 1882, înfățișând obiceiurile de înmormântare, Teodor Burada scria: „La cei mai bogați se pune pe mormântul lor o piatră, fie culcată, fie în picioare, având săpată pe ea soarele și luna, și cuvintele obișnuite: «Aici zace robul lui Dumnezeu (cutare)» și apoi trecătorilor: «Ziceți Dumnezeu să-l ierte!»”³

După un deceniu, Simeon Florea Marian detalia chestiunea: „În vechime, datina de a se pune pietre pe morminte era cu mult mai uzitată și mai răspândită decât în ziua de azi. Cu deosebire domnii, apoi boierii cei mai însemnați și mai avuți, precum și prelații, puneau totdeauna pe mormintele familiilor lor pietre, care erau foarte frumos și iscusit lucrate și împodobite pe la mijloc cu diferite flori, iar pe margini cu inscripțiuni în relief, în cari se arăta de multe ori nu numai ziua, luna și anul repauzării și a înmormântării respectivului, pe al cărui mormânt se așeza, ci totodată și cauza morții. Astfel de pietre însă le întâlnim mai mult la domni, la boierii cei mai distinși și la cei mai însemnați ctitori bisericești și-n apropierea <bisericilor>, unde era mai înainte datina de a se înmormânta mai toți creștinii, și nu în țințerime depărtate de biserică, ca-n timpul de față. Poporul de rând îndătina și-n timpurile vechi, ca și acuma, a pune numai cruci și pietre simple; ba, uneori, chiar și numai un bolohan spre a se cunoaște mormântul”⁴.

Scrise în limbile slavonă, română și greacă, în proză și în versuri, pe lespezi de mormânt, cruci funerare sau comemorative din piatră sau din marmură, inscripțiile reflectă mentalități și denotă instruirea celor care le comandă. Multe dintre ele sunt veritabile mostre de cultură, fiind scrise ca un dialog între trecătorul care citește și mormânt. Altele conțin sentințe moralizatoare și cugetări de inspirație scripturistică. Desigur că textele versificate au fost alcătuite de știutori de carte cu oarece cultură, dar este greu de stabilit astăzi cât anume din cuprinsul acestor specii este literatură cultă și cât a devenit creație populară.

³ Teodor T. Burada, *Datinile poporului român la înmormântări*. Ediție îngrijită și prefată de I. Oprișan, București, Editura Saeculum I. O., 2006, p. 28.

⁴ Simeon Florea Marian, *Înmormântarea la români*. Studiu etnografic. Ediție îngrijită, introducere, bibliografie și glosar de Iordan Datcu, București, Editura Saeculum Vizual, 2008, p. 248-249.

În cele ce urmează vom cerceta inscripțiile funerare încercând să înfățișăm modul *cum erau percepute relațiile dintre oamenii vii și cei plecați pe Lumea cealaltă*. În acest scop, vom examina modul în care era privită trecerea omului în neființă și vom identifica formulele de invocare a ajutorului divin pentru răposații ale căror locuri de veci sunt împodobite cu pietre și cruci tombale. În continuare vom analiza câteva epitafe scrise ca un dialog între trecători și mormânt și o serie de inscripții conținând sentințe, maxime moralizatoare și cugetări funebre.

Temeiul documentar îl constituie cu precădere textele inedite, dar poate nu necunoscute cercetătorilor culturii românești vechi. Lucrul este posibil din cauză că interesul pentru adunarea inscripțiilor medievale s-a manifestat încă din secolul al XIX-lea, prin inscripții înțelegându-se atunci, în egală măsură, și însemnările de pe cărți.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, episcopul Melchisedec Ștefănescu a adunat multe inscripții medievale, din care a publicat o parte de-a lungul timpului, dar arhiva sa personală, păstrată la Biblioteca Centrală Universitară Iași, conține încă destule inscripții nevalorificate. În anul 1902, N. G. Dossios a publicat câteva *Inscripții grecești păstrate în capitala Moldovei, texte originale cu traducere în românește*, în fasc. II a *Studiilor greco-române*, iar între 1905 și 1908 Nicolae Iorga a scos două volume de *Inscripții din Bisericile României*. În perioada interbelică, Dimitrie Balaur a cercetat bisericile din județul Lăpușna, rezultatul constituindu-l Ms. VI-74 (Dimitrie Balaur, ms. *Bisericile din județul Lăpușna. Material istorico-bisericesc* <Râzeni – Lăpușna, 1928>, 10 + 776 p.), de la Biblioteca Centrală Universitară Iași. Din acesta, istoricul a publicat în anul 1934 partea cuprinzând însemnările de pe cărți în lucrarea *Biserici în Moldova de răsărit. Cărți românești de slujbă bisericească care au trecut Prutul (veac. XVIII-XIX). Județul Lăpușna*, București, Tipografia Cărilor bisericești. În fine, în preajma și în timpul celui de-al doilea război mondial, Constantin Bobulescu a întreprins anchete epigrafice în bisericile și mănăstirile de pe Valea Trotușului și din Iași, în urma cărora a alcătuit două manuscrise păstrate astăzi la Biblioteca Academiei Române din București: BAR, A 1610 (ms. C. Bobulescu, *Valea Trotușului*, vol. I și II) și BAR, A 1580 (*Inscripțiile bisericilor din orașul Iași*). Ocazional, preotul cărturar a folosit câteva inscripții în lucrările sale, dar cea mai mare parte încă nu au văzut lumina tiparului.

Studiul de față se întemeiază pe sursele documentare enumerate, din care vor fi alese spre exemplificare textele cele mai reprezentative. Pentru ușurința lecturii, în cazul textelor scrise în limbile slavonă și

greacă vom da numai traducerea românească. În scopul obținerii coerenței necesare analizei, au fost consultate și studii de epigrafie, de paleografie slavonă, de istorie a bisericii, de istorie propriu-zisă și dicționare ce vor fi indicate la locul potrivit. Abordarea se va face cronologic, până la 1859, iar zona investigată este Moldova, adică atât cât, istoricește vorbind, a existat formațiunea statală numită astfel.

Foarte interesante, expresiile prin care este considerată plecarea omului pe Lumea cealaltă, gravate pe pietrele tombale, sunt derivate din cunoștințele religioase ale comanditarilor, de obicei preluate din Sfânta Scriptură. Dincolo de moarte, cel decedat „nu mai este”, fiind cuprins de somn⁵, motiv pentru care despre dânsul se spunea că „*a răposat*”, se „*odihnește*”, „*a adormit*”, „*s-a mutat*” la ceruri. Defunctul devine „*vrednic de pomenirea veșnică și fericit*”, „*adormitul mutat*”, „*așezat spre odihn(a) vecinică*”⁶, dar continuă să fie prezent în amintirea celor rămași pe pământ. În consecință, o inscripție incompletă de pe o piatră de mormânt de la mănăstirea Precista din Bacău spune că „Ioan Alexandru Voievod, fiul lui Ștefan Voievod, domn al Țării Moldovei, înfrumuseță acest mormânt <pentru cineva necunoscut, din cauză că piatra este spartă> *care s-a strămutat la vecinicele lăcașuri* în anul 7130”⁷. Solomon mare logofăt, „binecredinciosul ctitor și ziditor al acestui sfânt lăcaș”, care „a răposat în zilele binecredinciosului Io Antoni Voievod, în anul 7184 de la facerea lumii și Naștere 1680, luna aprilie”, „*doarme*”⁸ în mormântul din biserica mănăstirii Bogdana. Într-o perioadă cuprinsă între noiembrie 1673 – noiembrie 1675 și aprilie 1684 – mai 1685, un anume Dumitru „*s-au preastavit*”⁹ și *s-au astrucat aicea*”, la fel ca „Ecaterina, fiica Tomei Ca(n)tacozino vornicu

⁵ *Vocabular de teologie biblică*. Publicat sub conducerea lui Xavier Leon-Dufour, București, Editura Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București, 2001, p. 445 și 702, sub voce.

⁶ Nicolae Iorga, *Inscripții din bisericile României*, vol. II, București, Atelierele Grafice „Socec”, p. 165, nr. 443/10 (text gr. și trad.); Biblioteca Academiei Române (în continuare BAR), A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 783 și 881.

⁷ Grigore Tăbăcaru, *Bisericile Bacăului*, Bacău, Tipografia Gutenberg, 1932, p. 31.

⁸ BAR, A 1610 (ms. Bobulescu, *Valea Troțușului*, I), p. 176-177 (text sl. și trad.).

⁹ Din punct de vedere lingvistic, este interesantă alăturarea în aceeași propoziție a unui slavonism: *ПРАСТАВИТИ* – a muta, a schimba, dar și *ПРАСТАВИТИ* *сѧ* – a deceda (cf. Pandelescu Olteanu (coord.), *Slava veche și slavona românească*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1975, p. 443, sub voce) și a unui termen latin: *astrucare* – a îngropa, a acoperi cu pământ (cf. Alexandru Ciorănescu, *Dicționarul etimologic al limbii române*. Ediție îngrijită și traducere din limba spaniolă de Tudora Șandru-Mehedinți și Magdalena Popescu-Marin, București, Editura Saeculum I. O., 2007, p. 58, sub voce).

ce(l) mare”, soția lui Velicico Costin hatman, care „s-au prestăvit la sălașile veacănice” la 8 aprilie 1685. La Biserica Barnovschi din Iași, „Ioan Crăstea lănaru” a pus o lespede de piatră pe mormântul ce îi adăpostea laolaltă mama, o soră și două soții care „mutatu-s-au la vecinicul lăcaș” la 8 iunie 1699. Și mitropolitul Gavriil Callimachi, murind la 20 februarie 1786, „s-au mutat la veciniciile lăcașuri, pre carele (Dumnezeu) să-l odihnească în Împărăția sa, să să învrednicească”. Lui Sandul, ctitorul bisericii din satul Urminiș (sau Hangani, județul Bacău), i „s-au despărțitu sufletu din trupu, let 178(9) mart 14”, în vreme ce Alexandru Callimachi mare postelnic „și-a dat obștescul său sfârșit”¹⁰, la 6 octombrie 1797. La 28 aprilie 1804, Zoe „domnița, fiica Zmaragdei, a încetat din viață”, dar „Theodor Balș biv vel vornic de Țara de Gios <...> s-au mutat de cătră D(o)mnul la anul 1810 dechemvrie 15”. Un anume Vellios, înmormântat în curtea bisericii Vovidenia din Iași, „s-a dat sfârșitul vieței în Iași, 1811”. Pe lespede a lui „Iordache Balș marele vistiernic, fecior Lupului Balș, carele au fost logofet mare” s-a scris cu deplin firesc, la 23 martie 1812, că a murit „și s-au așăzat aice în mormânt supt această marmură”, în vreme ce pe lespede a Mitropolitului Meletie s-a scris doar că: „Aice reposază Înalt Preosfinția sa Meleti Metropolitu Moldovei și Sucevei, săvârșit din viață la 1848, luna iunie 20”, la fel ca pe cea a domniței „Efrosini, soția C(onstantin) Negre, ce-au fost postelnic mari, și fiică Voievodului Neculai Mavrogheni, ce-n ambele prințipatile domnit-au cu onoare, <...care> se reposază <la mănăstirea Golia din Iași>. Născută la anul 1778 și s-au săvârșit la 5 mai 1850 în Ieși”¹¹.

Inscripțiile oamenilor de rând erau scrise într-un stil oral mai accentuat, așa după cum ei vorbeau. Astfel, pe o piatră de mormânt din biserica Sfinții Voievozi din Târgu Ocna s-a însemnat faptul că acolo „hodinește robii lui D(umne)zeu Neculai Stoean, soțiea sa Irina, titorii sfântului acestuea lăcaș, săvârșit din a lor vieță la anul 1849 maiu 3”.

¹⁰ C. I. Istrati, *Biserica și podul din Borzești*, în „Analele Academiei Române”, seria a II-a, tom XXVI (1903-1904), stampa VI și p. 265; N. Iorga, *op. cit.*, p. 166, nr. 445/12, p. 173, nr. 463/4 și p. 175-176, nr. 471/11 (text gr. și trad.); BAR, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 91, 174 și 771 (data de zi: 3); idem, A 1610 (ms. Bobulescu, *Valea Troțușului*, II), p. 143.

¹¹ BAR, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 96, 98 și 219 (text gr. și trad.), p. 402-403 și 773; Gheorghe Ghibănescu, *Biserica Sf. Dimitrie (Balș)*. (Predică ținută în ziua de 26 octombrie 1933), Iași, Tipografia „Presa Bună”, 1934, p. 27; N. G. Dosioș, *Studii greco-române*, fasc. III. *Manuscrisele grecești din Biblioteca Centrală din Iași*, Iași, Tipografia H. Goldner, 1902, p. 76-77; N. Iorga, *op. cit.*, p. 198.

În mod similar, în 1851, la biserica Sfântul Nicolae-Ciurchi din Iași: „Supt această cruci să *hodinești* robii lui Dumnezeu Anghel Sârbu cu soția sa și tot nemu lor”. În schimb, la 29 ianuarie 1855, șetrarul Vasile Barnovschi „*au trecut din valurile lumii aceștia la o viață nesfârșită*”¹². Există destule inscripții funerare care menționează moartea în numeroasele războaie și epidemii ce au avut loc până la mijlocul secolului al XIX-lea pe teritoriul Țării Moldovei, dar acestea nu fac subiectul cercetării noastre acum.

Inscripțiile funerare sunt produsul spiritului religios: moartea este destinul obligatoriu al tuturor oamenilor, „calea întregii lumi”¹³, de la care nimeni nu se poate sustrage, fie el bătrân sau copil, bogat sau sărac. De aceea, pe o marmură din biserica mănăstirii Bogdana, județul Bacău (în partea dreaptă), având blazonul Cantacuzinilor și pusă la 1 septembrie 1691 pe mormântul lui Ioan Cantacuzino al doilea logofăt, scrie că „m-au surpat *nefățarnica* moarte”¹⁴. Mitropolitul Iacob Stamati, murind la 9 martie 1803, „*au împlinit cé după lume obștiască datorie!* Cu toată cinsté sa într-a Moldaviei sfântă Mitropolie./ *Precum vom urma și noi cești rămași în lume*”¹⁵. Acel Vellios, înmormântat în curtea bisericii Vovidenia din Iași, pomenit mai sus, murise în 1811 „*după voia providenței dumnezeiești <...> trebuind să mă duc dintre cei viețuitori*”, în vreme ce Ecaterina, soția preotului Nicolai Bosie, a murit la 13 iulie 1813 „*din Presfânta poruncă*”¹⁶.

Din cele expuse până aici se observă că omul perioadei cercetate era conștient de dualitatea trup-suflet, știind că existența pământească este trecătoare pentru fiecare individ, veșnică fiind în schimb Viața de Apoi. Pe aceeași marmură de pe mormântul lui Ioan Cantacuzino scrie: „*Iată că mă duc/ De viața vecinică de-acum să m-apuc!/ <...>/ Și vă aștept, fraților, iar să ne vedem/ La vinirea Domnului să ne adunăm./ Să laudăm și noi pre Sfânta Troiță./ O d(um)n(e)zăire întrăită și-ntr-una ființă*”¹⁷. Mihail, fiul de doar 12 ani și 3 luni „a preotului Petru Posa iconom și al Mariei Moroza <...>, la anul 1843 ghenari 14, *din*

¹² BAR, A 1610 (ms. Bobulescu, *Valea Troțușului*, II), p. 3; idem, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 279 și 570.

¹³ *Vocabular de teologie biblică*, p. 446, sub voce.

¹⁴ BAR, A 1610 (ms. Bobulescu, *Valea Troțușului*, I), p. 177-178.

¹⁵ N. Iorga, *op. cit.*, p. 174-175, nr. 469/9 și p. 183, nr. XXXV/1; BAR, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 246 și 471.

¹⁶ N. G. Dosioș, *op. cit.*, p. 76-77; N. Iorga, *op. cit.*, p. 198, nr. 560/8; BAR, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 123-124 și 219 (text gr. și trad.).

¹⁷ BAR, A 1610 (ms. Bobulescu, *Valea Troțușului*, I), p. 177-178.

*vremelnica viață m-am săvârșit și la cia cu adevărat netrecătoare și vecinică am venit*¹⁸.

Caracterul pieritor al omului era desemnat prin „oase” și „trup”, care, o dată ajunse în mormânt, se transformă în țărână. Pe lespede funerară a lui Atanasie Gosan, aflată în pridvorul bisericii Talpalari din Iași, s-a însemnat faptul că „*s-au pus supt această piatră doao trupuri în pământ:/ A robilor lui D(u)mnezeu îngropați într-un mormânt,/ Atanasie Gosan ce-au fost paharnic mari,/ Și-n anii de la Hristos sfârșitul vieții Sali/ La o mie șapte sute și șaptezeci și șase,/ Dechemvri în doaozeci, s-au scos cu jele din case./ <...>/ Și soția sa Anița, fiica lui Toader Nacu,/ Logofăt de visterie, cari-n luna și anul/ Doaozeci și cinci septenvri, o mie opt sute trii,/ S-au săvârșit din viață*”¹⁹. Pe o piatră de mormânt din cimitirul bisericii din satul Grozești (județul Bacău) s-a însemnat în 1805 că dedesupt „*odihnește oasele răposăților robilor (lui) D(u)mnezău Andrei chelariu și cu soția sa Eva*”. Sub o lespede comemorativă care ar merita o cercetare mai amănunțită din punctul de vedere al informației istorice, de la biserica Sfântul Gheorghe (Mitropolia Veche) din Iași, pusă în anul 1808, „*zac trupurile adormiților robilor lui D(u)mnezeu*” și urmează înșiruirea numelor. La biserica Sfântul Dimitrie (Balș), sub a treia piatră din pridvor (în partea stângă), „*odihnește trupul robului lui D(u)mnezeu Theodor Balș biv vel vornic de Țara de Gios, <dar sufletul lui> s-au mutat de cătră D(o)mnul la anul 1810 dechemvrie 15*”²⁰. În schimb, pe o lespede de la biserica Sfinții Voievozi-Rufeni din Iași s-a scris, oarecum surprinzător, în 1806, că „*supt această piatră odihnește sufletu rubu (sic!) lu Dumnezău Dumitrie, ficior lu popa*”²¹.

În unele inscripții tombale, dihotomia trup – suflet este și mai explicită. Astfel, pe o lespede așezată la 24 februarie 1779 la biserica Talpalari din Iași s-a precizat că „*aici, supt această piatră sunt îngropate <doar> oasele robului lui Dumnezău Costin Carp, fiul sulgeriului Vasile Carp, carile s-au pristăvit, <sufletul lui> mutându-să cătră vecinicile*

¹⁸ Idem, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 471.

¹⁹ N. Iorga, *op. cit.*, p. 183, nr. XXXV/1; Gheorghe Ghibănescu, *Biserica Talpalari cu hramul Nașterea Maicii Domnului*. (Predică ținută în ziua de 8 septembrie 1933), Iași, Tipografia „Presa Bună”, 1934, p. 48; BAR, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 246.

²⁰ BAR, A 1610 (ms. Bobulescu, *Valea Trotușului*, I), p. 306-307; Gh. Ghibănescu, *Biserica Sf. Dimitrie...*, p. 27; N. Iorga, *op. cit.*, p. 175; BAR, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 300-301 și 402.

²¹ BAR, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 684.

lăcașuri”²². O imagine aproape vizuală a fost alcătuită pe o piatră de mormânt, păstrată la Muzeul Național de Istorie a României, printr-un text în limba greacă potrivit căruia „*acest mormânt ascunde sub el pe Teodor Petridi*, care a fost crescut în orașul cel situat în înalte înălțimi ale Târnovului. <...> Acum îl sălășluiește pământul dacilor în adâncurile lui, *dăruindu-i-se din ceruri somnul liniștit într-un timp îndelungat. Iar când trâmbița va suna în sunete de Înviere, atunci și el își va lua veșmântul de noua viață, izbăvit fiind din cele de desupt*. Teodor Petrovici, decedat în 23 martie 1800, în vârstă de 54 de ani, în Iași”²³.

Știind că dispariția fizică a omului era inevitabilă, pe lespedea Ecaterinei, soția preotului Nicolai Bosie, amintită mai sus și înmormântată la mănăstirea Frumoasa, unde soțul său „au fost cântăreți slujitori”, s-a scris: „Nu mai sunt eu muritoare,/ Că trupul ci-am fost datoare,/ Aice supt piatră în gro(a)pă/ Iată acum să îngroapă,/ Supus fiind stricăciunii/ Și morții, și putregiunii”. Presvitera Ecaterina și ai săi știau însă că murind „din Presfânta poruncă,/ Țărănă pe trup ni s-aruncă./ Dar sufletul mi-au sburat/ De unde s-au și luat./ La Împăratul ceresc,/ Unde dreptii odihnesc”²⁴. Din acest motiv, hatmanul Neculai Strătuțlati, zis Mironescu, menționat anterior, murind, de fapt „s-au grăbit a trece/ Întru a Raiului disfătari dorind a pitrece”²⁵.

Dacă pentru oamenii ajunși la vârsta maturității și a bătrâneții, dispariția fizică putea avea diverse explicații, în schimb despre copii, care erau nevinovați, firește, se credea că au fost „luați de Cel de Sus”. Pe Mihail, amintit mai sus, „*cel ce lăcuiește într-un agiutoriu celui Preaînalt, din brațele jelnicilor miei părinți fără vreame m-au luat* <...>, din vremelnica viață m-am săvârșit și la cia cu adevărat netrecătoare și vecinică am venit”²⁶ la 14 ianuarie 1843. Putând fi o pedeapsă pentru păcatele vreunuia dintre părinți, moartea copiilor și a tinerilor era percepută întotdeauna ca nedreaptă. În acest sens, pe o piatră de mormânt de la biserica Sfântul Ioan Gură de Aur (Zlataust) din Iași s-a săpat un epitaf înduioșător: „Fraților, în vrâstă crudă, *cruda moarte me-(a)u răpit*,/ Unul de un an și o lun(ă), altul trii am împlinit./ Am lăsat părinți pe lume, șapte fraț, două surori./ Vreț a ști a noastră

²² Gh. Ghibănescu, *Biserica Talpalari...*, p. 53; BAR, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 246-247.

²³ BAR, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 841 (text gr. și trad.).

²⁴ *Ibidem*, p. 123-124.

²⁵ *Ibidem*, p. 773.

²⁶ *Ibidem*, p. 471.

nume: Andronachi, Encușor./ Am încetat din viață amândoi întru acest an ce mai gios să înșămnează./ Familia ni-i Holban. 1848”²⁷.

Textele conținând cuvinte precum „odihnește” sau „doarme” sugerează că trecerea în neființă a fost acceptată cu seninătate, fiind vorba, probabil, de așa-numitele morți „bune”, consecințe ale bătrâneții. Cu toate acestea, în destule inscripții găsim evocată suferința provocată de moartea cuiva drag, fie în texte versificate, fie într-o scurtă narație. În vremurile în care mortalitatea infantilă era mare, părinții lui Costin Carp, amintit mai sus, au zugrăvit durerea pierderii fiului într-un epitaf în versuri: „Costin Carp eu m-am numit/ În puțini ani ce-am trăit./ Părinții mei mă iubiè./ Mângâiere mă avè./ Nădăjduind să mă vadă/ Odraslă cu dulce roadă./ Vedeți acum unde zac/ Și ce cale lungă fac/ Lăsându-i pe ai mei părinți/ Foarte jalnici și scârbiți./ M-au acoperit pământul./ Lăcaș îmi este mormântu./ În vrăstă copilăriască./ Toți ai mei să mă jăliască/ Și să roage pe Dumnezeu/ Să ierte sufletul meu”²⁸. Moartă la 30 ianuarie 1782 și depusă la mănăstirea Golia din Iași, „feciorelnica Maria sub acest mormânt s-a îngropat./ Care la patrusprezece ani a părăsit această viață./ Dar ea acum se bucură în ceata celor fericiți./ Lăsând părinților ei jale și plângeri./ Căci era ochiul casei, împodobită cu bunătăți și virtuți./ Cu frumusețile tinereței și cu moravurile bătrâneței”²⁹.

La biserica Talpalari din Iași, la 10 iunie 1837, s-a așezat o piatră funerară pentru a arăta că „aici în al morții sin/ Zace aga Alecu Roset;/ Aici rudele în bocet/ Îndreptează a lor suspin./ Aici piatra jelește/ Că aici odihna sfântă/ Inima lui rece apusă”³⁰. Alteori, cei îndurerăți își exprimă suferința pierderii celui drag în fraze simple. Pe „Elena a lui Gheorghe Balș fiică, iar soția înțeleaptă și cinstită a lui Răducanu Roseti <...> a răpit-o soarta în vârstă mijlocie <... și> a lăsat soțului jale fără mângâiere, precum și la toți copiii săi, și mai ales fiicelor sale iubite”, la 13 septembrie 1798. Ana „soția postelnicului Iordachi Boian”, menționată anterior, a murit 21 iulie 1853 „lăsând nemângâiet pe soțul ei, cu doi fii”³¹.

²⁷ Ibidem, p. 390.

²⁸ Gh. Ghibănescu, *Biserica Talpalari...*, p. 53; BAR, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 246-247.

²⁹ N. G. Dossios, *op. cit.*, p. 56; N. Iorga, *op. cit.*, p. 166-167, nr. 447/14 (text gr. și trad.).

³⁰ Gh. Ghibănescu, *Din traista cu vorbe (101 curiere literare)*, Iași, 1906, p. 368; Idem, *Biserica Talpalari...*, p. 52-53; N. Iorga, *op. cit.*, p. 186, nr. 9; BAR, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 248, menț.

³¹ N. G. Dossios, *op. cit.*, p. 68; Gh. Ghibănescu, *Biserica Sf. Dimitrie...*, p. 28; BAR, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 402 (text gr. și trad.) și 472.

Relația întreținută de oamenii vii cu cei „de dincolo” prin gesturi de doliu, slujbe de pomenire, grija față de morminte, ospete funerare și ofrande, pe de o parte, și eforturile făcute de cel viu pentru absolvirea propriilor păcate, pe de altă parte, relevă faptul că pentru omul medieval nu exista o ruptură între „lumea de aici” și „lumea de dincolo”. Înfrumusețarea mormintelor cu pietre și cruci era legată de credința în supraviețuirea omului dincolo de moarte, pentru insul epocilor trecute veșnicia fiind foarte aproape³², iar textele funerare reflectă acest lucru. Spre exemplu, Constantin Bantaș pârcaľab, mort la 7 septembrie 1675, și-a făcut și înfrumusețat piatra tombală „*pentru sufletul său*”. În 1818, căpitanul Iordachi Dragomirescu „au rădicat această <piatră pe mormântul soției sale, Rucsanda>, *spre amintirea rudelor și prietenilor săi*”³³. În același an, la 12 iunie, în cimitirul bisericii Sfinții Voievozi-Rufeni din Iași s-a pus o cruce comemorativă pentru „robii lui Dumnezeu căpitanului Ispiri Neculai, Maria, Rucsanda, Catinca, Costachi <...> și li s-au făcut înspre vecinica pomenire”³⁴. În fine, pe un mormânt din cimitirul mănăstirii Frumoasa, făcut din „marmură albă de Italia”, de „d(omnul) Fransoa Verneta, maistru lucrătoriu de marmură din Odesa”, s-a gravat că „*pietatea fiească a domnitorului Moldovei Mihail Sturza au rădicat acest monument spre pomenire prestrălucitului mare logof(ăt) și cavalier Grig(orie) Sturza, născut la 1758, săvârșit la 1833 mart în 13 zile*”³⁵.

Deloc întâmplător, scrierea inscripțiilor funerare începea aproape invariabil cu invocația simbolică + (*Cruce ajută*), iar textul afirmă condiția de „rob al lui Dumnezeu” pentru cel dispărut. De asemenea, inscripțiile conțin diverse formule prin care se solicită ajutorul lui Dumnezeu pentru cel trecut în neființă. Fără a putea generaliza, firește, observăm doar că cea dintâi formulă de ajutor divin cuprinsă într-o inscripție din materialul documentar folosit la întocmirea acestui studiu este foarte târzie, din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, și a fost gravată pe o cruce din piatră aflată în cimitirul

³² *Vocabular de teologie biblică*, p. 324 și 445, sub voce; Jacques Le Goff (coord.), *Omul medieval*, Iași, Editura Polirom, 1999, p. 28-29; Dan Horia Mazilu, *O istorie a blestemului*, Iași, Editura Polirom, 2001, p. 170-171.

³³ Direcția Județeană a Arhivelor Naționale Iași, Tr. 1772, op. 2020, dos. 25068 (Ministerul de Interne. Felurite pricini), f. 153 și 155 (decalc și trad. din 1852); BAR, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 391-392.

³⁴ N. Iorga, *op. cit.*, p. 192, nr. 536/3.

³⁵ Monumentul s-a construit mult mai târziu, în luna mai 1842 (cf. „Albina românească”, nr. 44 din 4 iunie 1842); idem, p. 334, nr. 952; BAR, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 123.

bisericii din satul Grozești (județul Bacău), având sculptați de o parte și de alta doi brazi: „I(su)s H(risto)s Ni. Ka. Aice odihne(ște) răposatu rob lui D(u)mnezău Stan muntean ot Br(a)șău, soțul Vochiții, *D(o)mnu să-i pomenească întru împărăția sa*. 1767 sept(emvri) 30”³⁶.

Din secolul al XIX-lea, înmulțindu-se pietrele tombale care au ajuns până la noi, exemplele sunt mai numeroase. Astfel, în 1803, „Profira serdăreasa Botez, cu fiica ei Marghioala <se> roagă la toț să zică: *D(u)mn(ezău) să-i odihnească în desfătare cerească*”. La 19 ianuarie 1812, „Manoil Balș, fiu a Lupului Balș vel logofet <...> cu umilintă rugând pe toți carii aice vor ceti, din inimă a să milostivi și cu d(u)hul să grăiască: *D(u)mnezeu să-l odihnească, cu dreptii să-l sălășluiască!*” După doar câteva luni, fratele său, „Iordache Balș marele vistiernic, fecior Lupului Balș, carele au fost logofet mare <...> s-au săvârșit la anii 7320 <1812> martie 23, <...> rugându-să la toți să roage pe milostivul *D(u)mnezeu pentru iertarea păcatelor sale*”³⁷. „Ana Catargiu, soția marelui logofet Constantin Balș, s-au îngropat aice <la biserica Sfântul Dimitrie (Balș) din Iași>, la anul 1812 iulie 27, carea să roagă la toți privitorii acestui mormânt să se roage lui *D(u)mnezeu pentru iertarea greșalelor sale*”. Pe Ilinca, moartă în 1825, „*Dumnezău s-o odihnească în lăcașurile dreptilor*”, iar pe „răposatul Grigore Paladi, postelnicul cel mare <...> *Domnul să-l așeze în ceata celor drepti*. A adormit la 3 aprilie 1828”. Pentru „un fiu al Epirului, <...> Gheorghe cu numele, fiul lui Leontarios, <...> voi, cei ce treceți pe aici, văzând acest mormânt, *cereț de la Dumnezeu, cu toții, iertarea păcatelor pentru ca Ziditorul și Dumnezeu să-l sălășluiască pe el împreună cu dreptii și să-l odihnească*”. „Iosip, c(esaro) c(răiesc) feldvebel, <...> carele în vrâstă de 45 ani s-au mutat către Domnul, la 17 marti 1837”, le cerea „muritorilor: rugați pre milostivul Dumnezeu ca să-i ierte păcatele, *să-i ușureze țărâna*”. Pentru „Smaranda Mavrogheni, soția, doamna lui Scarlat Callimachi, <...> rugați-vă toți, rudele și prietenii, ca ea să afle milă la viitoarea judecată. A răposat în această țară la 1837, în luna lui martie, duminică în 27”³⁸. Din aceste spicuiuri remarcăm cunoștințele

³⁶ BAR, A 1610 (ms. Bobulescu, *Valea Troțușului*, I), p. 306.

³⁷ Gh. Ghibănescu, *Biserica Sf. Dimitrie...*, p. 27 și 29; BAR, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 402-403 și 565.

³⁸ Gh. Ghibănescu, *Biserica Sf. Dimitrie...*, p. 27; BAR, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 97 (text gr. și trad.), 403, 646 (cu diferențe de lectură), 861 și 915; N. G. Dossios, *op. cit.*, p. 58 și 70; N. Iorga, *op. cit.*, p. 126-127, nr. 345/10, p. 139, nr. 386/7 și p. 163-164, nr. 438/5 (text gr. și trad.).

religioase ale celor care au comandat sau alcătuit textul inscripțiilor funerare: „ceata celor drepti”, evocată în Vechiul Testament, sălășluiește în Paradis, iar așteptarea întoarcerii lui Hristos, ca Judecător al celor vii și al celor morți, face parte din *Crezul* creștin-ortodox.

Credința în întâlnirea sufletelor pe lumea cealaltă era afirmată explicit prin intermediul textelor funebre, exemplele în acest sens fiind numeroase. Amintim doar că la 7 februarie 1836 pe lespeda mormântului lui Tanasă Foca s-a scris că acesta se odihnea „împreună cu o soție, Soltana, și *dinpreună cu cei mai înaintea adormiți*”. La 31 martie 1839, în cimitirul Bisericii Albe din Iași s-a pus o cruce „supt <care> să odihnește robu lui Dumnezeu Necola Arapu și tot niamu lui”. Tot „acolo să află odihnindu-să robul lui Dumnezău Necolae Zagură biv vel șatr(ar), carile s-au săvârșit din viață la 28 octom(brie) 1838 <...>. Și tot în locul acest de repaos petrec robii lui Dumnezău Grigori Țindi și soție sa Asinica. (Și tot aici z)aci împreună și nepotul acestora Petro Zagură, născut la 29 iuni și trecut din vieață la 3 iuli 1841”³⁹.

Așa cum am dovedit până aici, pentru omul epocii cercetate nu exista o ruptură între „lumea de aici” și „lumea de dincolo”. Din acest punct de vedere, remarcăm modul de redactare a textelor, ca un dialog între cel răposat și trecătorii prin fața locului său de veci. Adresându-se direct celor ce vor citi inscripția, „Pandeli Gheorghiu, ce s-au săvârșit din viață la 1850 mart în 15 <...>, rog pe cel ce va ceti, să zică: *D(u)mnezeu să-i ierti și să-i odihniască!*” Pentru „Teodosi sân hagi Dimitri, în vrâstă de 66 ani, i soara d(umisali) Domnica, care au răposat la anul 1850 april în 4, *cetitorii sînt rugați să zică D(u)mnezău să-i ierti!*” La fel, pentru „domnița Efrosini, soția C(onstantin) Negre, ce-au fost postelnic mari, și fiică Voievodului Neculai Mavrogheni, <...> voi cercând pe lângă ist mormânt aice făcut de a sa fiică, *rugați pe Dumnezeu a-i fi țărâna ușoară și sufletul ferice și Dumnezeu s-o aibă în paradisul său <...>, la 5 mai 1850 în Ieși*”. Pe o inscripție de pe un mormânt de la biserica Vulpe din Iași, a lui „Gheorghe preut și fiii lui”, pusă la 22 iunie 1850, scria: „Și acei cititori cari s-or învrednici di a (c)eti această piatră, să zică toți: *Dumnezău să îi ierti! și di noi să fii iertați*”. Pe „Constantin iconomu, Bălan, în vrâstă de 64 ani, săvârșit din viață la anul 1852 martii în 15, *deci, acuma, muritoriule, oprești-ți călătoria ta și zi: Dumnezău să-l ierti!*” „Slugerul Ioan Bran, răposat la

³⁹ BAR, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 373-374 și 748; N. Iorga, *op. cit.*, p. 192, nr. XXXVII/1 (menț.).

anul 1811 april în 11, cu a sa prea slăvită soție, Maria, născută Anastasă vornicul, dară răposată în anul 1826 noiembrie în 8 zile <și> iubiții fiii lor <...se roagă>: *Cinstiți cetitori, din inimă ziceți: bine voiască către răposații Dumnezău, să-i ierte și să-i odihnească*". „Rarița, soția lui Penu Predu Rizu, în vârstă de 30 ani, dimpreună cu doi fii a ei <...>, *r(o)g pre toți cetitorii cari vor treci, să zică: Dumnezău să ierti!*", la 19 iulie 1859. „Ileana, soția răposatului Alecsai Andrieșca s-au săvârșit din viață la anul 1859 ghenarie 24 zile, de care *să roagă la toți trecătorie (sic!) ce vor vede și vor cite, să zică: Dumnezeu să (o) ierte!*" La 29 martie 1859, Zavu Moscu implora: „*Fraților și surorilor, iubiților cititorilor, Costachi. Vă rog pentru dragostea lui Hristos, aveți bunătate de a ceti și să zăceți: D(u)mnezău să-l ierte!*" În sfârșit, „ieromonahul Calinic Bibiri, săvârșit din viață la 12 august 1859", îndemna la reflecție asupra vremelnice prezenței omului pe pământ: „*Cetitoriule gândește-te, și tu în pământ îi intra, și zi: D(umne)zeu să-l ierti!*"⁴⁰

La rândul lor, cei care plecau pe lumea cealaltă știau că trebuie să dea și ei iertarea cuvenită celor rămași în urmă pe pământ. Într-o frumoasă epigramă funerară alcătuită pentru paharnicul Atanasie Gosan și soția sa Anița, înscriși între ctitorii bisericii Tălpălari din Iași în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, urmașii lor au scris că „soția sa Anița, fiica lui Toader Nacu./ Logofăt de visterie, cari-n luna și anul/ Doaozeci și cinci septemvri, o mie opt sute trii./ *S-au săvârșit din viață, iertare dând celor vii*"⁴¹. Mult mai tolerant, unul din ctitorii bisericii Sfânta Paraschiva din Iași, Mihalachi Maneta, „cari s-au mutat din viață la 1859 april în 13, în vârstă de 60 ani <...>, *roagă pe toți, de orice lege, a-l ierta, că și el pe toți i-au iertat*"⁴².

Potrivit moralei ortodoxe, cultivarea memoriei celor dispăruți și solicitarea ajutorului lui Dumnezeu nu doar pentru sine, ci și pentru cei apropiați, este o îndatorire a fiecărui creștin. Credința aceasta este afirmată pe o piatră de mormânt din biserica Sfântul Gheorghe (Mitropolia Veche) din Iași, a lui „Neculai Strătulati <...> ce-i zic Mironescu", mort la 4 noiembrie 1818, „pentru care rog pi toți cei ci vor voi să cetească./ Pre acest trecut din viață, toți să pomenească./ Rugând pre adivaratul D(u)mnezeu/ Pentru iertare păcatelor sufletului său./ *Că toți cei ce pitrecem supt soare/ Sîntem datori a ni ruga mult unul*

⁴⁰ BAR, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 98, 175, 302, 571-572, 647-648, 750, 783, 896-897 și 954; Gh. Ghibănescu, *Biserica Talpalari...*, p. 49-50.

⁴¹ N. Iorga, *op. cit.*, p. 183, nr. XXXV/1; Gh. Ghibănescu, *Biserica Talpalari...*, p. 48.

⁴² BAR, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 783.

pentru altu./ Fișticari, ca și d(u)mneavoastră să aflați miluiri/ La a Raiului, prin H(risto)s priimiri”⁴³.

Pentru cei în viață, comportamentul pios contribuia la obținerea mântuirii în Viața de Apoi. Iconomul Petru Posa și Maria Morozan, părinții lui Mihail, un copil mort la 14 ianuarie 1843, au gravat pe stâlpul ce îi marca locul de veci: „Cei ce vă veți întâmpla a ceti pre stâlpul mieu, ziceți: Dumnezeu să mă ierte! și îndoită plată veți lua de la Mântuitorul H(risto)s care poate a vă da. Amin”. Alte două texte sugestive în acest sens au fost săpate în anul 1803. La 9 martie, pe marmura de pe mormântul Mitropolitului Iacob Stamati s-au gravat următoarele: „Au împlinit ce după lume obștiască datorie/ Cu toată cinste sa într-a Moldaviei sfântă Mitropolie./ Precum vom urma și noi cești rămași în lume./ Priimește Doamne, sufletul său la cerescul Tău bine./ Toți de obște ne rugăm zicând: să ierte,/ Ca și pe noi păcătoșii, după faptele noastre să nu ne certe”.

După câteva luni, la 25 septembrie, urmașii paharnicului Atanasie Gosan, amintit mai sus, spuneau și ei că „Tălpălarii să numește și sunt ctitori împreună./ Biserica unde este mormântul lor de odihnă./ Se rugăm pre Dumnezeu, cu dreptii să-i odihnească./ Și noi să nădăjduim Împărăție cerească./ Mila Ta, D(oa)mne, cu toții să fie în fericire./ Aceasta să v(a) ceti spre vecinica pomenire”⁴⁴.

Continuând analiza, constatăm că numeroase inscripții conțin reflecții asupra vieții trecătoare, maxime și cugetări moralizatoare inspirate din Sfânta Scriptură ori din cărțile populare ale epocii. De pildă, la 6 octombrie 1797, s-a alcătuit un „epitaf către cel care în fragedă încă vârstă și-a dat obștescul său sfârșit aci-n Moldova, către prea nobilul boier <...> Alex(andru) Callimachi, celui care a fost <...> mare postelnic. <...> Știm că pe cei muritori nici moartea, nici ursita cea rea vor putea să-i scape de a se coborî în iad, ci durerea celor rămași”. La 8 octombrie 1829, „Marie, fiica iconomului Grigorie, s-au săvâ(r)șit din această viață trecătoare, lăsând la toată omenire obștească îndatorire”. Pe mausoleul familiei Sturza de la biserica Bărboi din Iași, construit în 1835, scrie: „Cel ce crede în Mine, de va și muri, viu va fi”, iar pe lespedeza unei „Marghioara, născută la 1816, însoțită cu caminariu Gherasăm Hâncu la 1832 și mutată la viața

⁴³ *Ibidem*, p. 773.

⁴⁴ N. Iorga, *op. cit.*, p. 174-175, nr. 469/9 și 183, nr. XXXV/1; Gh. Ghibănescu, *Biserica Talpalari...*, p. 48; BAR, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 246 și 471.

vecinică în 20 fevroar 1849”, s-a scris: „*Am venit, am văzut și m-am dus*”. Pentru „Iordache Nedelcu, ci au venit moarte făr-de veste, înădușit de pământ, fiind de 70 ani, <la> 1847 iulie 1, să zicem: *Dumnezău să-l ierti și cu pilda lui să nu ne certi*”⁴⁵, adică să nu fie pedepsiți cu aceeași moarte năprasnică de care avusese parte răposatul. Sultana Vasile Greculov, mama „dvoreaninului Gheorghe al lui Alexandru Greculov, care s-a sfârșit la 3 iunie, anul 1851, în al 25-(lea) an al nașterii sale”, a scris pe lespede de funerară a acestuia un avertisment asupra sorții imuabile: „*Odihnește iubite fiu până la dimineața de bucurie. <...> Țineți minte cu toții că există moarte și d(umnea)v(oa)s(tră) trebuie să muriți*”⁴⁶.

Meditații asupra nimicniciei vieții au fost săpate pe lespede, bogată în informații genealogice, a lui Vasile Coroi de la biserica Sfântul Neculai cel Sărac din Iași (demolată în 1904, fostă pe locul Casei de Cultură a Studenților de astăzi): „*Vasile Coroiu spatariul, într-acest umed mormânt,/ Supt această stâncă mare, să prîface în pământ;/ La una mie optsutetreizăci și doi spre sfârșât,/ Cătră optusprezăci octombrie, din viață s-au săvârșit./ Soția sa, Elencu, Dimitrie, fratele lui,/ Și Ioan Cerchez pitariul, cu ale lui două femei:/ Cu Ancuța, ce au fost maica pomeniților săi fii,/ Și Tudora, cea de-a doua, aice sunt îngropați./ Cum și tânăra Maranda, care au avut bărbat/ Pe micul Cerchez, ce iarăși tânăr au fost îngropat./ Toți aice în mormântul acest negru s-astupați./ Trecătoriule, suspină și plînge pe acest mormânt,/ În care atâta oameni s-au prîfăcut în pământ!/ Cată de-i vezi, cunoaște-i în țărână și-n noroi,/ Care-i Cerchez cel cu minte? Care-i Vasile Coroi?/ Care-i maica? Care-i fiica? Care-i tânăr sau bătrîn?/ Care-i robul cel gârbov? Care-i falnicul stejar?/ Toți sînt deopotrivă țărână, pe toți supt picior îi calci./ Omule, ca și mine, pământ negru ai să te faci!/ Unde-i, dară, îngâmfarea, ticăite muritor?/ Căci în curînd vei ajunge vierme slab și târător./ Ferește-te și suspină, străgă cu glas de om bun:/ Dumnezău să-i izbăvească și să-i ierte ca un bun!*”⁴⁷

⁴⁵ N. Iorga, *op. cit.*, p. 173, nr. 463/4 (text gr. și trad.) și 179, nr. 485/1; BAR, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 144, 542-543, 647, 771 (data de zi: 3) și 915 (text după Iorga).

⁴⁶ Dimitrie Balaure, *Bisericele din județul Lăpușna*. Material istorico-bisericesc adunat de..., Fundațiunea „Regele Ferdinand I”, Biblioteca Centrală Universitară din Iași, Ms. VI-74, p. 454 (text în lb. rusă; menț. lui Balaure).

⁴⁷ BAR, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 346.

Cugetări asupra sorții necruțătoare, a vieții pământești trecătoare și a veșniciei celei cerești, în proză de astă dată, au fost gravate în amplă inscripție de pe piatra tombală a Zoței comisoaia, moartă tânără, la 2 mai 1833. În perioada cercetată nu era neobișnuit ca femeile să moară de tinere, dar în acest caz se pare că întâmplarea i-a impresionat mult pe contemporani, mai ales că, după o lună, se pare că a murit și un copil mic al acesteia:

„Trecătorule, oprește-te puțin aici și nu înainta mai departe, ca să privești cu evlavie aceste strofe de la piatra mea.

M-a părăsit viața devreme și în vârstă înfloritoare.

A trebuit să părăsesc această viață plină de amărăciuni și de boale iremediabile.

Aici, dar, zac, lăsând tată și bărbat, lăsând și toate grijile cele pământești care turbură pe cei pământeni și acum scăpată sunt de aceste toate, așteptând învierea celor năcăjiți care au adormit din veacul de demult din porunca Celui de Sus.

Aceasta să fie plată pentru toți, căci viața aceasta este trecătoare și plină de păcate și de ticăloșii înfricoșate și de deșertăciuni.

Ai trăit și ai înviat purtând împreună cu tine fericirile cele cerești. Nimeni nu s-a îndoit de aceasta în această lume și desfătat întru credincioșie și virtute, iar după aceasta și în rai va fi slăvită.

<...> Preaslăvită și preafericită, deci, și de acolo roagă-te pentru prietenii și pentru rudele tale.

O, piatră de curând sculptată, ce îngreunezi trupul său, sub greutatea ta ții o viață împovărată, căci dânsa cu cinste s-a despărțit cu acest mormânt cu trupul și în cele cerești în fericire petrece. Puțin după aceasta s-a așezat aici și cel mic al lui Alexandru. În Iași, 1833 iunie 10⁴⁸.

Alte sentințe funebre au fost săpate pe lespedea pităresei Vărvara Ergiu, moartă la 6 octombrie 1848:

„Trecătorule, stăi puținel și cetești, după aceea socotește
trista omului soarte, nepregetătoare moarte:

*(c)e ești tu acum, eu am fost, (acea)sta învață de rost;
ce sî(n)t eu acum, vei fi când ceasu îți va veni. <...>*

Muritoriule, nu trece la acest mormânt, privește că ești numai o d(e)șărtăciune, viața o nădajdi dulci: ne naște, ne lasă, să duci. Pământul obștesc nostru părintesc îi martur greșalelor celor multe; am fost fiică, am fost mumă, sînt nimica, sînt țărână⁴⁹.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 389 r. – v. (text gr.) și două file intercalate, nenumotate (trad.).

⁴⁹ *Ibidem*, p. 646.

Chiar dacă este de multă vreme cunoscut cercetătorilor, un text relevant din punctul de vedere care ne interesează aici, a fost gravat pe marmura mortuară a domnului Ioniță Sandu Sturza de la Biserica Bărboi din Iași (din biserică, în stânga intrării): „Între muritorii lumii când eram și eu odată./ Dam povață, sfat, poruncă la oricare giudecată./ În a me origină, nobil, în sfârșit și domnitor/ Stătui patriei și sprijen piste drepturi și popor./ Văzui slavă, cinste împrejură-mi, avim schiptru stăpânire./ Dar în sfârșit suferitam și a soartei prigonire./ Acum, iată, supt această piatră stau eu, muritor./ Căci viața amărâtă un deșărt e plin de nor. S-au săvârșit din viață la 2 februarie 1842, domnind în Moldova de la 1822 iulie 1 până la 1828 april 23”⁵⁰.

Tot în 1842, la 23 iulie, a trecut la cele veșnice și paharnicul Tudorachi Mihiu, căruia „tot cursul vieții meli mi-au părut ca un menut./ Stă aice, te oprește, iubitule trecător./ Nu trece cu sumiții, căci și tu ești muritori./ Fă o mică cercetare, pierde un menut de ceas/ Ca să cunoști cine zace în vecinicu lăcaș. <...> Și zi: D(u)mnezău să-l ierte pe paharnicul Tudorachi Mighiu”⁵¹.

Epitafele versificate au fost alcătuite inițial de știutori de carte, de regulă cărturarii din preajma Curții și profesorii școlilor domnești. Mai mult decât atât, în Țările Române au circulat chiar culegeri manuscrise cu epitafe, cu precădere în secolul al XVIII-lea și mai ales în limba greacă (vezi, de pildă, la Biblioteca Academiei Române din București Ms. gr. 606)⁵². Cu toate acestea, este greu de stabilit cât anume din aceste scrieri este literatură cultă și cât a devenit operă colectivă, populară, din cauză că, odată cu trecerea timpului, cei care solicitau astfel de epitafe interveneau în cuprinsul lor, cerând adaptarea la situațiile particulare ce trebuiau înfățișate.

Pe un monument funerar ridicat în memoria Anei, „soția post(elnicului) Iordachi Boian, fiica banului Iordachi Ciriach-Siloviharnu, rep(a)usată la 21 iulie 1853 și înmormântată la 23 a aceiaș luni, lângă rămășițele fiice lor, Sofia, în al 38-le an al vârstei și al 22-le al

⁵⁰ *Ibidem*, p. 144; Melchisedec, Episcopul Romanului, *Notițe istorice și archeologice adunate de pe la 48 monastiri și biserici antice din Moldova*, București, Tipografia cărților bisericești, 1885, p. 268-269; N. Iorga, *op. cit.*, p. 144, nr. 397/8.

⁵¹ BAR, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 302.

⁵² Alexandru Elian, *Epigrame funerare grecești în epoca fanariotă*, în „Studii și Materiale de Istorie Medie”, vol. I, 1956, p. 337-338.

însoțirii”, s-au gravat niște reflecții destul de lipsite de coerență: „Când floarea ruptă de vent (sic!) să pică de pe tulpină, să toț rădăcă în sus spre plaiul cel luminos. Când moartea curmă viața, să stenge în mormânt numai țărina sa, iară de suflet nu, nu să stinge, căci el e, Doamne!, scânteia Ta sfârmi-se dară lanțul părinei⁵³ care ne leagă de acest pământ și dulcea viață a nemuririi nici n-o mai plângeți la ist mormânt. Svârliți pe dânsul ghirlânzi, cunune, când sfânta rugă ați întonat, așa-n credință ari când a pune speranța, Doamne, ne-ai învățat”⁵⁴. În această împrejurare, fie comanditarul lespezii funerare, fie lapidul, nu au reușit să deslușească scrisul din culegerea manuscrisă din care s-a preluat textul. În orice caz, textele care au ezități în redactare, greșeli, înlocuiri de cuvinte etc. prezintă un interes special, datorită faptului că oferă indicii de analiză ce pot conduce la identificarea persoanelor, a locului și a epocii în care au fost alcătuite.

Așa cum am văzut și în alt loc, uneori, laolaltă cu sentințele moralizatoare, textul versificat oferă date biografice despre cel înmormântat: „Iubitule trecătoriu, ce și tu ești muritoriu,/ Stă puțin și te oprește și pe această piatră citește/ Și vei afla îndată, căci ș-acestu au fost odată/ Ca și tine pre pământ, și astăzi zace în mormânt./ El este tânărul șatrariu Vasile Barnovschi, carile petrecându-și a sa vieață în lumea aceasta pân-la vrâstă de 33 ani, la anu 1855 ghenar 29”⁵⁵ a murit, fiind îngropat la biserica Sfinții Teodori din Iași.

O biografie mai amănunțită, într-o narațiune în proză de această dată, s-a scris pe piatra mormântului comisului Ioniță Spartali de la Biserica Albă din Iași, al cărui epitrop a și fost: „M-am născut în Bizanț, din părinți născuți în Hios. Iar la Iași am trăit cu cinste vreme de mulți ani ca negustor. În cele din urmă am slujit timp îndelungat țara mea, însușindu-mi <...lipsă text> devotamentul de dragostea celor bogați, precum și <...lipsă text>le lor. N-am avut fericire de a avea copii ca să mângâie durerea soției mele și să plângă împreună cu ea. Iar acum fiind de șasezeci de ani pe pământul unde am fost crescut, aice am și fost înmormântat. <...> Doamne, odihnește cu dreptii pe robul Tău Panaite Spartali comis, epitrop al acestui sfânt lăcaș”⁵⁶.

⁵³ Pieirei (nota lui C. Bobulescu).

⁵⁴ BAR, A 1580 (ms. Bobulescu, *Inscripții Iași*, I), p. 472.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 279.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 374-375 (text gr. și trad.).

Deși prin natura lor, inscripțiile funerare nu oferă date comparabile, în importanță, cu cele furnizate de izvoarele narative și cele cu caracter diplomatic ale epocii, în schimb precizia amănuntelor pe care le oferă e mai mare.

Cultivarea memoriei celor dispăruți și solicitarea ajutorului lui Dumnezeu nu doar pentru sine, ci și pentru aproapele, este o îndatorire a fiecărui creștin, iar înfrumusețarea mormintelor cu pietre și cruci era legată de credința în supraviețuirea omului dincolo de moarte. Scrise în limbile slavonă, română și greacă, în proză și în versuri, inscripțiile reflectă mentalități și ilustrează orizontul religios al epocii cercetate. Textele analizate afirmă condiția de „rob al lui Dumnezeu” pentru cel trecut în neființă și conțin diverse formule de invocare a bunăvoinței divine pentru acesta. Omul epocilor trecute era conștient de dualitatea trup – suflet, de efemerul existenței pământești și de veșnicia Vieții de Apoi, motive pentru care nu percepea o ruptură între „lumea de aici” și „lumea de dincolo”. În consecință, de multe ori epitafele erau scrise ca un dialog între cel răposat și trecătorii prin fața mormântului său. Expresiile prin care este exprimată plecarea omului pe Lumea cealaltă sunt preluate din Sfânta Scriptură și denotă instruirea celor care le comandă. Unele inscripții au inserate sentințe moralizatoare și cugetări de aceeași inspirație scripturistică. În ceea ce privește forma grafică a inscripțiilor funerare, scrierea acestora începea cu invocația simbolică + („Cruce ajută”). De asemenea, indiferent în ce formă au fost scrise, textele gravate pe lespezile sau crucile funerare completează alte surse de informare istorică cu amănunte de ordin demografic, biografic sau genealogic mai precise decât alte categorii de izvoare istorice, ilustrând evoluția limbii și a gustului unei epoci.



Lespedea funerară a marelui vistiernic Iordache Costache Venin
de la Mănăstirea Căpriana (Republica Moldova).

Cf. Ludmila Bacumenco, Mihai-Cristian Amărieuței, *Despre marele vistiernic Iordache Costache Venin și locul său de veci de la Mănăstirea Căpriana*, în volumul *Pro Basarabia. Repere istorice și naționale*, Iași, Editura Alfa, 2007, p. 62, fig. 2

Abstract

The universe of folk culture refers to the *visible world* and the *underworld*. For a long period, until mid 19th century, a form of expression of the interdependence of the two worlds was provided by the texts carved on the tombstones and the funeral crosses. Of scripture inspiration, inscriptions assert the condition of „God’s slave” of the deceased and contain various formulas of invoking the divine goodwill. On many times, epitaphs were written like a dialogue between the deceased and those passing by its tomb, with moralizing sentences and thoughts that denote the education of those having ordered them. Written in Slavonic, Romanian and Greek, in prose or verse, inscriptions reflect mentalities, illustrate the evolution of the language and the taste of an epoch.

ADUSUL PE SUS – ÎNTRE DESCÂNTAT ȘI POVESTIT

Sanda GOLOPENȚIA*

Descânțelele¹ *de adus* (construcția absolută subliniază, prin nedezvăluirea Obiectului animat, de obicei masculin², importanța acțiunii magice, care tinde să rămână secretă) pot fi efectuate într-un număr de situații pragmatice distincte. Le vom enumera pe cele mai însemnate, înaintând de la simplu la complex.

1. În *șezătorile de fete*, care regroupează, de obicei, adolescente, singure sau sub îndrumarea unei femei în vârstă, acestea „lucrează” spre a-i aduce printre ele pe tinerii din sat³. Tinerele descântă public, fiecare pentru ea însăși sau una dintre ele pentru întreg grupul, urmată de o alta, care cunoaște un alt descântec și, la rândul ei, operează episodic pentru celelalte. În anumite momente, ele ajung aproape să constituie un *agent magic colectiv*. *Identitatea* tinerilor „de adus” la șezătoare e mai mult sau mai puțin cunoscută: ei sunt iubiții fetelor, numiți sau strigați în cursul descântatului de către fiecare din participantele la șezătoare. Deși „lucrați” magic, tinerii sunt „aduși” într-un mod non-spectaculos, făcuți să decidă să vină la șezătoria respectivă, iar ustensilele magice (tortul tors pe la spate și cu noduri pentru fiecare fecior, fusele-feciori aruncate pe horn din tindă sau din pod în vatră, ciurul înconjurat de tort, pietrele aduse de la produh (copcă), încinse și aruncate în apă, bețele de soc cu care a fost întezit focul din vatră, surcelele luate din stavila morii sau, mai nou, de la bufet ori cooperativă, grăunțele-feciori luate din coșul

* Brown University, SUA.

¹ În cele ce urmează vom folosi termenii *descântec*, *descânta*, *descântat* în accepția lor cea mai generală (care include ceea ce mulți cercetători numesc *vrajă*, respectiv *vrajit*).

² În textul de față, asimetria feminin/masculin va fi generalizată în sensul că, deși în trecut tinerii și tinerele puteau fi deopotrivă beneficiari ai unor descânțele de ursită și deși se menționează, în mod izolat, cazuri de aducere la soț/iubit a unei femei sau bărbați care descântă de dragoste/ursită, vom vorbi, simplificând, despre agenți magici femei (descântătoare sau auto-descântătoare), beneficiare (descântate) femei și Obiect al descântatului masculin (fecior din sat/ursit/soț/iubit). Excepțiile, deși rare, merită un studiu aparte.

³ Cf. Kahane și Georgescu (1968) și Bot (2008).

morii, cărbunii-feciori străpunși⁴ etc.) sunt ascunse cu grijă înainte de sosirea lor, astfel încât ei să nu descopere că venirea le-a fost îndusă.

Tipul acesta de descânțece e perceput ca relativ inocent atât de către beneficiare, cât și de cele care preiau rolul de agent magic, deși caracterul lor nocturn și rolul important care revine focului lasă să planeze o anume ambiguitate: se lucrează cu auxiliari supranaturali dubioși. Săvârșirea descânțecelor are loc însă în mod parțial deschis, în cadrul întregului grup, care-i e deci martor, iar între cele care-și descântă pe ascuns se stabilesc raporturi de complicitate neumbrită. Obiectul descântatului e reprezentat de tineri bine cunoscuți din sat; tinerii nu știu că s-a lucrat asupra lor, nu există „urme” fizice sau psihologice evidente ale descântării și, în final, venirea lor în șezătoare pare a fi „normală”, în ordinea firească a lucrurilor și nu va avea consecințe majore. Într-un sens, putem vorbi despre *descânțece preparatorii ale grupului feminin în raport cu căsătoria încă ne-îminentă*. Încununată de succes, ele vor face ca tinerele să câștige experiență (existențială și magică) și să se bucure de clipe bune în tovărășia tinerilor din proximitatea imediată.

2. O tânără acționează izolat ca agent-beneficiar (AB), spre a-l „aduce” în vis și apoi în realitate pe ursitul ei. Acesta tinde să fie un auto-descânțec nocturn solitar, săvârșit înainte de culcare. Obiectul descântatului este partenerul marital predestinat, a cărui identitate e necunoscută: el poate fi din alt sat (oraș) și tânăra urmează să-l vadă la început într-un vis inițiat provocat magic. Aceste *auto-descânțece destinale* constau în *invocații către Doamna Lună, Luna Nouă, o stea, zilele săptămânii, Sfântul Vasile, „un duh bun”, „Foc-focuț”, brâu, năframă, un coș* etc., cerându-le adresaților (prin rugă sau poruncă) să opereze transformări specifice care să-l pornească pe ursit către AB. AB își oferă brâul Lunii astfel încât aceasta să-l prefacă în frâu pentru calul ei și să plece în căutarea soțului predestinat al tinerei; ea își oferă brâul în schimbul frâului de la calul Lunii, spre a porni ea însăși în căutarea soțului predestinat și a-l determina să vină s-o pețască; ea cere Lunii sau brâului să se transforme într-un *laur-balaur* sau într-un cocoș „cu cioc de fier” și să meargă după ursitul ei cale de nouă sate, nouă mări etc., nouă păduri, îndrumându-l spre ea; AB cere stelei „ei” să meargă „în lume/ peste lume” în timp ce ea doarme și să-i aducă partenerul rânduit etc. Auxiliarii menționați în formulele magice variază de la

⁴ Cf. Bot (2008).

pozitiv – o stea (steaua tinerei fete), brâul fetei, Maica Domnului – la *negativ*: zmei, cocoși primejdioși, duhuri [rele], demoni etc.

Conform formulei magice, ursitul va fi separat în mod brutal de tot ce-l înconjoară sau reține și adus cu forța la AB. Modul exact în care ursitul va ajunge la aceasta nu e *specificat*. Se crede că, dacă descântecul „prinde”, multe suferințe, detaliate în formulă, vor deveni „reale” și ursitul va fi atât de stresat fizic și psihologic încât va fi silit să se supună injoncțiunii magice și s-o pornească înspre destinația necunoscută impusă. AB este conștientă de natura parțial reprehensibilă a descântecului. Dar, ca agent magic, ea lucrează asupra „ursitului ei”, singura vină fiindu-i în fond nerăbdarea, căci, și fără descântat, soarta ei este să-l întâlnească și să se căsătorească cu el. Aceasta, deoarece atât AB, cât și partenerul ei predestinat sunt atât de tineri încât e puțin probabil ca tânărul să se fi căsătorit deja cu altcineva, greșind în raport cu căsătoria prevăzută în marea ordine a firii. Obiectul descântatului este vag conștient (prin suferință, dureri, neliniște etc.) de faptul că „se lucrează asupra lui” și poate, la un moment dat, apela la contra-descântatul unui expert A' spre a scăpa de presiunea magică la care este supus.

Formulele de descântec se concentrează asupra: (a) căutării ursitului cu ajutorul auxiliarilor supranaturali menționați mai sus; (b) găsirii lui; (c) forțării lui să întrerupă orice activitate sau relație în care se află antrenat; și (d) îndrumării lui insistente către AB. Ne aflăm într-un spațiu imaginar sacru, se lucrează destinal pentru o căsătorie cosmic corectă, ursită de ursitoare, scrisă în cartea vieții, patronată de Maica Domnului, „de la Dumnezeu lăsată”.

3. O beneficiară (B) „**fată bătrână**” (de cele mai multe ori ajutată de o descântătoare, de un agent magic expert A) „lucrează” spre a-și aduce ursitul și a-l determina s-o ceară grabnic în căsătorie. Acesta este un descântec deznădăjduit, urgent și violent. Ca și în tipul 2, identitatea ursitului e *necunoscută*, deplasarea lui magică înspre B rămâne *vagă*, ursitul este fizic și psihologic *violentat* și, în cazul în care este căsătorit, soția lui se poate *îmbolnăvi de moarte*. Descânțelele de acest tip (care tind a fi numite *pe ursită*) nu par a recunoaște posibilitatea divorțului, ele corespund unei viziuni maritale totalitare în care cei odată căsătoriți redevin parteneri posibili de căsătorie doar după moartea soției, ca văduvi. Individul sau cuplul asupra căruia se operează la distanță conștientizează deteriorarea anormală a situației lui și e astfel silit să recurgă la un contra-agent

magic cu experiență (la o contra-descântătoare A'). B și descântătoarea A lucrează însă împotriva unei „căsătorii greșite” în numele „căsătoriei corecte”, prestabilite, și, ca atare, nu-și percep acțiunea ca reprobabilă. Descântatul este, în cazul lor, o componentă devenită necesară a luptei pe viață și pe moarte a fetei pentru a-și dobândi „partea” care i-a fost sustrasă și a trăi în conformitate cu drepturile ei de individ biologic și social într-o lume ordonată odată pentru totdeauna, care nu tolerează abaterea.

4. O iubită/soție părăsită își auto-descântă ca AB (sau recurge la o descântătoare A) spre a-și **aduce înapoi** iubitul/soțul. În punctul acesta trecem în bandă Möbius de la o acțiune de descântătoare A la una de contra-descântătoare A', nefiind evident dacă părăsirea a fost „naturală” sau indusă magic. Descântecul (auto-descântecul sau contra-descântecul) operează asupra partenerului înstrăinat și a cuplului adulter, iubita/soția își apără familia și gospodăria, respectiv dragostea, într-un univers definit psihologic, (eventual social, și economic) din care e de acum (parțial) absentă ideea de ordine cosmică a cuplurilor. Aducerea înapoi a soțului are un caracter reparator, soția recuperându-și partenerul de drept (care poate fi și ursitul ei, în cazul în care căsătoria a fost „corectă”).

5. O iubită sau soție (ajutată sau nu de o descântătoare) „lucrează” spre a-și **aduce pe sus** (prin aer), de la o distanță de obicei cunoscută, iubitul sau soțul în casă. Acesta e un caz pentru care dispunem în arhive sau colecții mai degrabă de povestiri despre descântat decât de scenarii complete și distincte de descântec. Deosebirea dintre cele două categorii de documente e ușor de sesizat. Scenariul de descântec (care poate avea o formă mai mult sau mai puțin precisă) oferă textul formulelor și/sau descrierea tehnicilor magice. El rezultă din interviuri cu experți magici (descântătoare recunoscute de comunitatea căreia îi aparțin). Când scenariul include în mod explicit o singură componentă (numai formula, respectiv numai tehnicile magice), interpretarea lui, prin comparația cu scenarii funcțional sau situațional echivalente, poate asigura recuperarea parțială a componentei lipsă. Povestirile tind, în schimb, să fie narate de *outsideri* fără expertiză magică: bărbați sau femei reamintindu-și întâmplări (din copilărie) povestite de alții sau la care au fost martori. Identitatea individului care reprezintă Obiectul descântatului e bine cunoscută celei care descântă, deplasarea lui magică prin aer („pe sus”) a fost „văzută” de unii dintre naratori, se imaginează modalități „raționalizate” de a-i optimiza zborul încoace și încolo și chiar de a-l coborî din când în când pe pământ spre

odihnă. Pe plan vizual, picturile cu tineri în zbor ale lui Chagall ar putea fi un echivalent al povestirilor de care vorbim. Suntem într-un univers modern, tehnic, relativ contemporan, aducerea pe sus are un caracter episodic și se înscrie în haosul profan al vieții de zi cu zi.

Enumerarea situațiilor de descântat (și implicit a tipurilor de descânțete) de sub tipurile 1-5 urmează îndeaproape stadiile care se succed în viața umană. Tipul 1 corespunde unor descânțete efectuate relativ ludic, menite să aducă împreună tineri și tinere, în cupluri aleatorii, neluând încă în considerare căsătoriile care le sunt hărăzite. Tipurile 2 și 3 pot fi considerate descânțete de căsătorie. Tipul 2 operează în favoarea adolescențelor tinere, spre a le grăbi căsătoria rânduită, pe când tipul 3 are ca beneficiar „fetele bătrâne”, presate de timp, care încearcă să-și afle un soț câtă vreme căsătoria mai poate fi biologic fertilă. Tipurile 4 și 5 corespund unor descânțete post-maritale sau fără raport direct cu căsătoria, prin care beneficiara își recuperează soțul adulter (tipul 4) sau își aduce episodic acasă soțul/iubitul aflat departe (tipul 5). Tipul 4 atestă preocuparea de a menține viabilă o căsătorie problematică, nefiind întotdeauna clar dacă ea mai este considerată ca predestinată, scrisă în marea ordine a firii. Tipul 5 vizează, în schimb, o întâlnire de dragoste profană și temporară, dorită de beneficiară și se aseamănă, din acest punct de vedere, cu tipul 1. Putem spune că în situațiile 1 și 5 adusul este *episodic*, *nemarcăt* *destinal*, pe când în situațiile 2-4 adusul are caracter *destinal*, constituind un moment esențial, de prag existențial atât pentru viața beneficiarei, cât și pentru cea a Obiectului descântării.

Printre tipurile 1-5, tipul 5 este singurul în legătură cu care ne sunt date, prin povestiri culese recent, detalii concrete privind modul de deplasare magică (în zbor) a bărbatului descântat către beneficiară. Proba succesului este, pentru descânțetele de tip 1-4, sosirea „naturală”, normală, firească a partenerului (profan sau ursit), fără a se insista, nici în formule, nici în directivele magice, asupra acțiunii concrete pe care aceasta o încheie. Descânțetele de tip 1-4 lucrează în fapt asupra *intenționalității* persoanei care le reprezintă Obiectul: ele „silesc” bărbați (aflați deseori la distanțe considerabile) să rămână fără nici o altă alternativă – de moment sau pe termen nedefinit – decât aceea de a o porni spre beneficiară. Sosirea bărbatului se presupune că urmează îndeaproape sesiunii de descântat din care derivă, dar nu e instantanee și nu poate fi observată în desfășurare, ca în povestirile despre partenerii aduși pe sus.

O familie de scenarii magice

Scenariile magice pentru aducerea pe sus a partenerului (marital) nu abundă în corpusuri și colecții. Într-un studiu recent asupra descântecelelor de adus, P. Bîlțiu (2004) dă un singur exemplu: lungul și complexul scenariu *De adus feciorul prin aer* cules de Radu Răutu de la Ana Herbel în Vadul Izei (Maramureș) în anul 1974.

Aparenta raritate a scenariilor de adus pe sus e datorată și faptului că numirile funcționale vagi comunicate de informatori (*de dragoste, de ursită*) prevalează în colecțiile existente și sunt deseori adoptate ca atare, fără precizări suplimentare, de către cercetători. La aceasta se adaugă faptul că, ori de câte ori trebuie mărită puterea descântatului, formulele și tehnicile utilizate în tipurile de scenariu logic sau existențial înrudite tind să fie combinate în scenarii *saturate* care devin greu de categorizat univoc. Astfel, un scenariu de adus pe sus poate ajunge să includă și să adapteze formule și gesturi/acțiuni magice folosite spre a aduce tineri la șezătoare (tipul 1), spre a-și vedea ursitul în vis (tipul 2) sau spre a grăbi sosirea soțului predestinat (tipul 3). În fapt, scenariul Anei Herbel corespunde tipurilor 2 și 3, pe când funcția lui îl situează în cadrul tipului 5. Descântatul spre a-și aduce partenerul pe sus recurge astfel sistematic la familia de scenarii magice legate de magia ursitei (ceea ce am numit *magia destinală*). Descântătoarea va alege printre formule, gesturi, acțiuni, pe cele care convin superlativ și le va adăuga altele în conformitate cu situația specifică și cu inspirația ei de moment.

Prin adusul care le leagă, descântecele de tip 1-5 constituie în ansamblul lor o *familie de scenarii magice* care se inter-exprimă și întrepătrund. Pentru cei și cele care le practică, nu diferențele pragmatice pe care le-am enunțat anterior, ci asemănările primează. Aceste asemănări privesc deopotrivă formulele și tehnicile magice prin care se realizează scenariile. Așa de exemplu, în tipul 1, ca și în tipurile 4 și 5, unde numele celui adus este cunoscut, Obiectul descântatului este numit, chemat sau strigat în mod repetat. În multe scenarii magice, actul chemării (strigării) reprezintă partea esențială a (dacă nu totalitatea) formulei. În descântecele de tip 2-4, unde beneficiara/descântătoarea nu dispune de numele celui pe care îl somează să apară, „semnele” configurând silueta beneficiarei (oglină, cercei, mărgelă, brâu, colțuni) par a juca rolul numelui, ele „atrăgând” magic, prin contiguitate destinală, ursitul necunoscut.

Ne putem întreba dacă există elemente care singularizează caracteristic fiecare din tipurile de scenariu 1-5 la nivelul formulelor sau al gesturilor/acțiunilor magice. Răspunsurile posibile se întrevăd, dar vor trebui cântărite. Ceea ce putem sugera pentru moment este că departajarea tipurilor de scenariu se efectuează, cel puțin la prima vedere, mai ușor la nivelul tehnicilor decât la cel al formulelor. Am putea spune că în tipul 1 acțiunile și obiectele legate de tors, care este ocupația declarată centrală a șezătorilor de fete, își pun amprenta pe acțiunea magică de „întors” sau „destors” a feciorilor atât la nivelul formulelor, cât și, mai cu seamă, la nivelul gesturilor magice. În tipul 2, al aducerii în vis (și ulterior aievea) a ursitului necunoscut, caracteristice par a fi, alături de auxiliarii supranaturali nocturni, invocați în formule de care am vorbit mai sus (foc, lună, stele etc.) „semnele” beneficiarei, pe care aceasta le pune sub pernă. Ele vor ajuta la „recunoașterea, aflarea” ei de către ursit, acordul de destin părănd a fi consfințit prin „potriviri” sau „atracții” inefabile între semnele explicite ale beneficiarei și „semnele” mute ale acestuia. Tipul 3 pare a gravita în jurul descântecelor recurgând concret la mătrăgună. Tipul 4 e asociat cu pusul frigărilor. Întrebarea pe care ne-o punem este dacă tipul 5 este, la rândul său, centrat pe tehnici sau instrumente caracteristice.

Aducerea (pe sus) constituie un motiv curent în scenariile magice de ursită corespunzând tipurilor 2 și 3:

„Și mi-l adă/ Prin pădure, prin desime/ Și prin sat fără rușine/ Și prin câmp fără de drum/ Și peste ape fără de pod/ Și peste gard fără de pârlaz” (Marian, *Sărbătorile*, I, p. 128-129, *Chemarea stelei*; Ioana Gramadă, Pătrăuți – Suceava);

„Și grăbește/ De-l pornește/ Și mi-l adă ca fecior/ Adă-mi-l iute în zbor/ Peste drumuri făr’ de glod/ Peste ape făr’ de pod/ Peste drumuri făr’ opreală/ Peste gard fără zăhală./ A lui rușine să piară/ La noi să vie-n ia sară/ Să între-n casă să mă ceară/ (...) Peste câmpuri iepurește/ Prin dumbrăvi și lunci lupește/ Prin păduri fără de sine/ Prin sat fără de rușine./ Cu limbile mi-l tot linge/ Cu picioarele-l împinge/ Cu ochii-l ochește/ Cu coada-l pleznește/ Spre mine-l pornește/ La mine-l grăbește/ La mine-l sosește” (Idem, *Vrăji*, p. 29-31, *Învăluirea focului*; Pătrăuți – Suceava);

„De l-ai găsi dormind/ De l-ai găsi mâncând/ Din somn să mi-l trezești/ De la masă să-l stârnești/ Și spre mine să-l pornești/ Să-l aduci să mi-l grăbești/ Prin pădure fără sine/ Și prin sat fără rușine/ Prin poeni fără de drum/ Prin câmpii fără cărări/ Pe drumuri fără de gloduri/ Și prin

ape fără poduri/ Peste garduri/ Fără prilazuri” (*Ibidem*, p. 36-38, *Înfîgerea cușitului*; Pătrăuți – Suceava).

În toate exemplele, aducerea ursitului reprezintă *obiectul propozițional* al unui verb numind acte de poruncă/cerere adresate de beneficiară steii ei sau focului laur-balaur din casă – deci unor auxiliari parțial familiari – și acte de sugerare a unei alternative preferabile, menite să atenueze raportul de forță dintre locutoarea din formulă și auxiliarul redutabil (pajura împăjurată) întâlnit întâmplător. Ca obiect propozițional, adusul ursitului e *menționat, considerat, iar nu afirmat*.

Auxiliarul urmează să-l „stârnească”, pornească, aducă, „sosească”⁵ pe ursit (care e pasiv, „fără de sine”, „fără rușine”, inconștient) la casa beneficiarei, în numele căreia vorbește locutoarea din formulă.

Traectoria aducerii e fără drum trasat⁶ și plină de obstacole. Prepoziția *peste* sugerează deopotrivă traversarea (iepurește, lupește) a unor spații întinse, nepropice deplasării (păduri dese, ape fără pod, garduri fără pârliaz) și trecerea pe sus, prin aer, pe deasupra obstacolelor. Zborul e de altfel menționat direct în exemplul al doilea. La aceasta se adaugă privirile inchizitorial-intimidante ale locuitorilor satelor străbătute.

Porunca/cererea e presantă. Ursitul trebuie adus grabnic, câtă vreme e încă fecior, la beneficiară, spre a o putea peți. În exemplul al doilea apar *iute, la mine-l grăbește*; în exemplul al treilea apare, la fel, *să mi-l grăbești*.

Alte formule de descântec abordează viteza de zbor și zgomotul (vâjâitul) care însoțește aducerea pe sus:

„*Se iau 7 boambe (fasole mari) și cu 7 fire de păr. Menești boabele și firele de păr pe fetele sau băieții care crezi și se zice:/ Voi 7 boambe/ 7 fire de păr/ Să vă duceți și să-mi aduceți ursita mea/ De unde veți găsi-o/ Și unde veți găsi-o./ Să n-o aduceți ca gândul/ Ci s-o aduceți ca vântul/ Când bate vântul ‘îngăduit’ (încet)/ Ca să vie*

⁵ Construcția *a-l sosi pe cineva* (cu sensul „a-l face, sili să sosească” apare și în formula următoare: „Eu cu alun te-adun/ Și cu măr dulce te îndulcesc/ Și la mine te pornesc/ La mine te sosesc” (Niculiță-Voronca, *Datinele*, vol. II, p. 416, *De dragoste și de ursită*; Maria Cloșca, Burdujeni – Suceava).

⁶ Pentru drumul ursitului, a se vedea și informația următoare: „De ajun [de Crăciun] se samănă cânepă la trunchi și se grapă cu cămeșă, ca să se facă pânză, drum ursitorului să vie, să-l vezi. Zici: *Eu nu samăn cânepă pentru pânză de cămeșe, că am, dar samăn drum ursitorului, în vis să-l visez și-aieva să-l văz*” (*Ibidem*, vol. I, p. 57, *Ursitorul, viitorul*; Botoșani).

neclintit/ Și neostenit/ Ca să nu se trântescă/ Și să nu plesnească/ Să-l cunoaștem, să-l vedem/ Cu el de vorbă să stăm./ *Tot aducerea ibovnicului este adusul 'pe prăjină'. Atunci, la începutul acestor rânduri, se zice:/ Să mi-l aduceți ca gândul/ Călare pe 'prăjină' (...)* (AFC, nr. 602, p. 27-28, *Pentru adusul ibovnicei/ ursitei*);

„Și vii vâjâind/ Pintră nori, pintră steli/ La dânsa, anumi, acasă” (Cireș-Berdan, nr. 366, *De ursită*; Varvara I. Ungureanu, Uda – Iași, 1979).

Boabele de fasole sunt substitutul celui/celeia care urmează să fie adus/ă (dar și agent aducător, dublul docil, care poate fi atins, al ursitului), firele de păr sunt „semnele” lui/ei identitare, contrastul dintre deplasarea ca vântul și cea ca gândul e un topos care apare și în basme, exprimând, de obicei, în scenariile magice, grija pentru viața și sănătatea Obiectului lor (să nu fie ostenit, trântit, să nu „plesnească” etc.). În exemplul al doilea zgomotul (vuietul) transportării prin aer a ursitului introduce o notă mai rar întâlnită în textul formulelor.

Chiar dacă nu există (sau nu au fost culese) formule magice de adus pe sus, recuzita de formule a familiei de scenarii magice de tip 1-5 le furnizează povestitorilor motivul zborului impus.

Scenarii magice de adus pe sus

În cele ce urmează, vom examina pe rând: (a) scenarii magice care enunță explicit ca funcție aducerea pe sus a unui partener masculin; (b) scenarii magice combinate cu povestiri despre adusul pe sus și (c) povestiri despre bărbați care au fost văzuți zburând ca rezultat al descântatului. Datele de tip (a) și (b) sunt culese de obicei de la experți magici, aproape în exclusivitate femei – de la descântătoare specializate – și furnizate în ansamblu de tipurile 1-5. Datele de tip (c) sunt, de cele mai multe ori, culese de la non-experti, ansamblul naratorilor incluzând un număr relativ important de bărbați, și centrate aproape în exclusivitate pe tipul 5. Povestirile dau glas unui dialog acoperit (*covert*) între descântătoare și restul comunității, precum și unei confruntări implicite între femei și bărbați.

În cadrul scenariilor, am separat informația conținută în formule de cea conținută în directivele detaliind tehnici magice. În principiu, un scenariu ideal ar trebui să prezinte cel puțin un acord parțial între obiectele, substanțele și gesturile menționate în formule și cele menționate în tehnici.

Printre obiectele și substanțele magice care revin caracteristic în corpusul de care dispunem se includ:

- apă neîncepută luată de la râu;
- pietre luate de la râu;
- urină, păr, cămașa beneficiarei; cămașa celui care urmează să fie adus;
- cuțit; vârtelniță; frigare.

Apa neîncepută e o apă superlativă curent folosită în descântece, adusă în zori, fără a fi întâlnit pe nimeni și fără a fi vorbit cu cineva. În cazul adusului (pe sus), ea trebuie luată dintr-un râu sau de pe roata morii, cu alte cuvinte dintr-o apă curgătoare („mergătoare”) a cărei mișcare neîntreruptă *modelează* și *induce prin contagiune* starea de agitație și de sete-dorință a celui vizat magic:

„Să n-aibî stari/ Nici așazari/ Cum n-ari apa-n vali curgători./ Să cie cutari/ Însătat (dorit) di cutari (*numele fetii pentru cari discânți*)/ Cum îi omu cial măi cu săti însătat” (AFC, nr. 656, p. 19-20, *Di dragusti*);

„Să-l porți ca vântu/ Ca gându/ Să n-aibî stari/ Nici așazari/ Cum n-ari apa curgători în vali./ Sî cii însătat di mini/ Cum îi omu cial măi cu săti însătat” (Idem, nr. 928, p. 24-25, *Alt descântec*);

„Una stea ca și-o sté/ (...) / Nouă stele ca și-o sté/ Aduceți orânda mé./ Așé să n-aivă stare și așezare/ Cum n-are apa-n vale” (Col. Viorica Naghiu, p. 124, *Descântec de orândă*);

„Aduci apă neîncepută di pă roata morii, o serbi într-un ulcior” (Col. Maria Elena Timiș, *De adus orânda pe sus*).

Caracterul intens al pasiunii induse magic e amplificat prin echivalența retorică dintre mișcarea de neoprit a apei în vale și *durerile facerii*, care nu încetează decât odată cu nașterea, așa cum agitația celui vizat nu se curmă decât odată cu sosirea la cea care-și descântă. Coalescența motivelor ne e cunoscută din descântecele de ursit:

„Și-unde li-ți găsi/ Pe ursitul meu/ Dat de Dumnezeu/ De Domnul Dumnezeu dat/ De oameni buni îndemnat/ Pe sus luați-l/ La Domnica porniți-l/ Iute ca gândul/ Ușor ca vântul/ Peste codri fără rușine/ Peste câmpi fără pășune/ Peste ape fără vaduri/ Peste garduri fără prilazuri./ Cum n-a avut/ Când l-a născut/ Mă-sa stare/ Alinare/ Și așezare/ Așa să n-aibă și el/ Stare/ Și-alinare/ Pân’ mi s-a porni/ Până n-a sosi/ La Domnica cea aleasă/ Și frumoasă/ La graiul ei/ La traiul ei/ La cuvântul ei/ La toate ale ei!” (Marian, *Vrăji*, p. 21-28, *De dragoste*);

„Cămașa-i pălăește/ Din somn îl trezește/ La mine-l pornește/
Din lume/ Peste lume/ La mine să vie anume./ Să nu aibă loc, nici stare/
Până la mine o plecare./ Să nu poată făr’ de mine/ Precum n-a putut/
Mă-sa când l-a făcut/ Cu poalele crunte/ Cu sudori pe frunte/ Cu buzele
mușcate/ Cu cozile despletite pe spate!” (*Ibidem*, p. 45, *Chemarea lui Teme*; Șcheia – Iași);

„Să n-aibă stare/ Și-alinare/ Cum n-a avut/ Maică-sa când l-a
născut/ Cu sudori de moarte/ Cu poalele încruntate/ Cu sudori pe frunte/
Cu vinele toate ude/ (...) Cum s-a zbugiumat maică-sa/ Pân’ ce l-o
născut/ Așa să se zbugiume și el/ Pân’ ce n-a veni la mine” (*Ibidem*,
p. 42-43, *Încingerea brâului*; Stulpicani – Suceava);

„Să nu poată poclui/ Până la mine-a vini/ Să nu aibă stare/ Pe
cum nu are apa-n vale/ Pe cum n-o avut mamă-sa/ Când i-o venit
facerea!” (Col. Dumitru Iuga, *De adus drăguțu*).

Printr-o opțiune retorică atestând, pe de o parte, congruența mitică dintre naștere, ursită și căsătoria rânduită, și, pe de altă parte, creativitatea feminină, în care nașterea devine act/proces semantic de referință, ursitul va trebui să re trăiască, în drumul său inițiativ spre soția predestinată, chinurile pe care le-a îndurat cea care l-a născut. Trecerea de la o etapă la alta a vieții e definită pasiv, prin supunere și ascultare. În dezvoltarea motivului, unele creatoare optează pentru sublinierea suplimentară a legăturii de neanulat între mamă și prunc: „Să nu poată făr’ de mine/ Precum n-a putut/ Mă-sa (...)”. Altele insistă, cu detalii impresionante (poalele însângerate, buzele mușcate, cozile despletite, sudorile de moarte), asupra primejdiei grave care pânăște la fiecare dintre răscruce existenței (naștere, întâlnirea partenerului marital predestinat etc.).

În ultimul exemplu, agitația ursitului adus pe sus e pusă în relație nu numai cu suferința maternă (dublată uneori de suferința ursitului ca nou-născut), ci și cu mișcarea neostoită a apei în vale, într-o echivalență ternară care sintetizează fericit formula, cadrul ei mitic-ritual și procedura magică.

Pusă la fiert în ulcior, oală nouă sau veche⁷ etc., mișcarea apei se întetește (cu atât mai mult cu cât descântătoarea rotește vasul), devenind modelul agitației tot mai chinuitoare a celui vizat magic:

„Ieu învârt uala/ Uala-nvârti focu/ Focu-nvârti vatra/
Vatra-nvârti stâlpicii/ Stâlpicii-nvârti hornu/ Hornu-nvârti casa/

⁷ Ne putem întreba dacă oala nouă e utilizată în descântecele de ursit (de tip 2 sau 3), iar cea veche în descântecele de adus înapoi soțul adulter sau de adus pe sus (de tip 4 și 5).

Casa-nvârti masa/ Masa-nvârti pi Maica Domnului” (Cireș-Berdan, nr. 366, *De ursită*; Varvara I. Ungureanu, Uda – Iași, 1979).

Fiertul este, în multe scenarii, o metaforă acțională (o acțiune metaforă) pentru *torturarea* partenerului masculin spre a-i impune să acționeze conform voinței beneficiarei:

„Să nu steie-n loc/ Cum nu stă apa-n foc./ Nu-i da, Doamne, loc și stare/ Nici un mnez de alinare” (Col. Maria Elena Timiș, *De adus orânda pe sus*);

„Cum sâ-nvârti oala/ Sî sâ-nvârtî gându/ Și inima/ Și suflitu./ (...)/ Sâ-i crăpi inima/ Sâ-i crăpi rânza/ Sâ-i crăpi cerea/ Sâ-i crăpi suflitu/ Sî vii vâjâind/ Printre nori/ Printre steli/ La dânsa anumi, acasî” (Cireș-Berdan, nr. 366, *De ursită*; Varvara I. Ungureanu, Uda – Iași, 1979).

De aici, probabil, expresii ca *a fierbe pe cineva, mă fierbe*, curente încă în vorbirea celor care nu au avut nicicând de a face cu magia adusului de care ne ocupăm.

Intensitatea cu care fierbe apa (în care se pot pune boabe, păr, așchii, urină etc.) este asociată magic cu viteza de deplasare a celui adus pe sus:

„Dacă ulcica este mai aproape de foc și fierbe tare, și cel chemat vine mai repede. Dacă este mai departe și nu fierbe tare, atunci vine mai ‘îngăduit’ (încet)” (AFC, nr. 602, p. 27-28, *Pentru aducerea ibovnicei/ursitei*).

Pietrele (două, trei sau nouă) sunt luate tot din râu, de preferință de la vaduri, încinse la foc și aruncate în apa care fierbe sau stropite cu **urina** celei care-și descântă:

„Să ieu 2 chietri din părău, din apa curgătoare, la cari o fost di o discântat, să încerbântă în foc, și să udî fata pe ieli cât îs cerbinț încî” (Idem, nr. 656, p. 19-20, *Di dragusti*);

„Tot la discânticu ista, ca să să faci cea ci discânți, să ieu două chettri dint-o apă curgătoare, să încerbântî în foc și așa, când îs cerbinți, fata la cari-i discânți sî sî chișă pi eli” (Idem, nr. 928, p. 24-25, *Alt descântec*).

Într-o alternativă mai complexă, pietrele sunt „înfocate”, încinse la foc, și cea care-și descântă *urinează* asupra lor. Ca și procesul nașterii, acțiunea de a urina este o metaforă acțională pentru o acțiune presantă, irepresibilă, care nu poate fi întreruptă. Urinatul pe pietrele încinse este însă și o metaforă acțională posibilă pentru tensiunea sexuală a beneficiarei, care urmează să-i fie transmisă magic Obiectului descântării.

O formă relativ completă, de natură să ilumineze funcționarea conjugată, complexă a formulelor și gesturilor magice întâlnim în secvența *Cu pietrile* (care urmează secvențelor *la soc*; *la gard*; *la stele* într-un scenariu magic *De măritat și de-nsurat/de ursită*):

„Merge apoi la vale și ia 9 pietricele din 3 vădașuri (3 x 3). La ea are și o seceră pe care o ține în mâna dreaptă și un pahar curat pe care îl are jos lângă ea. Scoate cu mâna stângă o pietricea din vale și zice: Eu nu iau pietri/ Ci iau ursâta mé/ Din lume de peste lume/ Să zie la mine anume.

Taie cu seceră în vid, pe sub piatra din mâna stângă, zicând: U ci tai tai/ Limbile babelor le tai/ Și-n cur la mine le băgai.

La fiecare piatră scoasă descântă în felul arătat mai sus, apoi o pune pe fiecare în pahar și merge cu ele în casă. Pietrile se înfoacă în foc, să se-nfoace ursâta, să-i vie gându să plece. După ce s-au înfocat le-ntoarce cu un băț de plop sau de rechită sălbatecă, descântând: Eu nu-ntorc pietrile/ Ci-ntorc ursâta mé/ Să zie iute ca gându’/ Repede ca vântu’” (Idem, nr. 486, p. 44-48).

În scenariul de mai sus, pietrele sunt *substitutul magic operațional* al bărbatului de adus. Formula o proclamă printr-un enunț performativ care stabilește simultan caracterul instrumental al *apucării pietrelor* în raport cu acțiunea vizată – de *apucare a ursitului* – și echivalența *pietre-ursiți* (sau *pietre-ursit*, nu e clar dacă din cei trei ursiți ursiți de cele trei ursitoare, care par a fi devenit astfel nouă în mintea descântătoarei, e detașat unul sau dacă, din grupul ursiților convocați, se separă, conform unor rațiuni magice neexplicitate, unul singur).

Pietrele sunt luate *din vad* pentru a asigura celui adus *trecerea fără punte* (în zbor) a apelor care-i ies în cale. Prin gestul de a tăia cu seceră pe sub ele, tehnica descrisă pare a sugera zborul prin aer, dar și separarea pietrei-ursit de eventualele contra-descânțete care o/îl țin în loc. La rândul său, enunțul interogativ – *oare (de) ce tai?* – primește în formulă un *dublu răspuns performativ*: se „curăță” ursitul de contra-acțiunile magice care îl vizează și se anihilează, se amuțesc în mod umilitor contra-descântătoarele necunoscute.

Înfocate spre a *înfoca* ursitul, pietrele sunt întoarse (*întorcându-se* astfel ursitul de la ocupațiile lui obișnuite) cu bețe de plop sau răchită sălbatică, în al căror ansamblu poate fi citită mulțimea copacilor și pădurilor peste care urmează să vină în zbor, spre cea care-și descântă, bărbatul vizat.

În scenarii, *vârtelnița* pe care descântătoarea așează cămașa bărbatului de adus sau propria ei cămașă (atunci când cumulează rolurile de agent și beneficiar), învărtind-o cu ajutorul ei, pare a semnifica, metaforic, nu numai dezordinea mentală ce urmează să fie indusă în mintea celui care este Obiectul descântării, ci și deplasarea (sonoră, vâjzândă a) acestuia prin văzduh, în căutarea beneficiarei:

„*Da trebe' sa ai o cămașă de-a lui, ori ceva, orice, ca să-nvârtești cu cămașa o vârtelniță. Vârtelnița o învărți îndată și zici:/ Nu învărtesc vârtelnița/ Ci îl învărtesc pe Ion/ Să nu steie-n loc/ Cum nu stă apa-n foc*” (Col. Maria Elena Timiș, *De adus orânda pe sus*);

„*În pod avè vârtelnițucă, cum avè pă vremuri, și-și punè fata cămeșă pă vârtelniță. Și o-nvârtește și zâce:/ Io nu-nvârt vârtelnița/ Io-nvârtesc orânda./ Ori unde-a si/ Să nu poată mistui/ Să nu poată sta-nt-on loc/ Nici cât ar arde-on păr în foc*” (Bilțiu-Bilțiu, nr. 365, *Aducerea orândeii cu vârtelnița*; Ioana Cora).

Folosirea cuțitului și a altor instrumente, în genere tehnicile magice de adus pe sus, vor deveni mai clare abia la examinarea povestirilor care reprezintă, în mod paradoxal, un semn de abandonare a practicării descântecului, dar și o rezervă memorială sau un laborator de creație în raport cu acesta.

Scenarii magice combinate cu povestiri

În documentul intitulat *Adusu pe sus*, povestirea despre descântat se combină cu detalierea scenariului magic corespunzător:

„Ileana lu Mitru Iosâpuc (*Ileană Tășcan, de la care a cules Tache Papahagi, prin 1923-1924*) ș-o adus drăguțu din cătane de 20 de ori, pe sus. Jândarii o bătut-o cu nada; i-o dat 80 (*de lovituri*) la fund, că o pârat-o drăguțu, Botiș Ion.

Cum o făcut. O cumpărat un ol de lut, s-o ptișet în el, o luat semne de pe el, apă din râu și o sert olu pe șpori, ș-o zâs: Eu nu serb oala./ Eu serb apa;/ Eu nu serb ptișetul/ Eu îl serb pe Ion/ Să n-aibă a si/ Să n-aibă a poclui/ Numa la mine-a zâni!

Omu n-o avut încotro și din somn s-o sculat, ș-o pus tăbacă în tipă și s-o dus la ié. O dată, când o fost acasă ș-o vrut să-l ducă la ié, când s-o sculat în somn ș-o vrut să-și ieie foc să-și aprindă tipa, nevasta și fetele, care-o știut că-i vrăjit, o sărit pe el și l-o țanut la pământ. Omu o strâgat, o țapat, da' nu s-o mai putut duce. Vraja o pticat” (Vancea, nr. 413, *Adusu pe sus*).

Povestirea, pe care am marcat-o cu litere normale, încadrează scenariul. Ea furnizează date precise cu privire la personalitatea beneficiarei-descântătoare (Ileană Tășcan), a Obiectului magic (Ion Botiș), a numărului episoadelor de adus (20), a modului în care lanțul acestora a fost curmat de soția și fiicele celui descântat și a pedepsirii, de către jandarmi, a celei care-și descântase. Curmarea și pedepsirea descântatului – clar inserate în realitatea cotidiană – imprimă, prin contagiune narativă, un caracter „real” adusului pe sus repetat din paragraful inițial și pregătirii de zbor „în somn” a celui supus descântării.

Scenariul magic este descris cu precizie de o informatoare cu evidentă expertiză magică. Reîntâlnim recuzita menționată mai sus – o oală nouă, apă din râu, semnele celui adus pe sus (păr, scame de pe îmbrăcăminte etc.) și ale beneficiarei (urină). Formula este un enunț performativ care investește, cu forța magică suprapusă de „aducerea pe sus a celui descântat”, ansamblul acțiunilor fizice săvârșite de cea care descântă. Modalitatea lingvistică prin care se realizează adusul magic este actul ilocuționar exercitiv⁸ de proclamare, numit uneori de folcloriști *analogie negativă*. Spre deosebire de analogia negativă sau de *paralelismul negativ* al lui Roman Jakobson, pe care îl evocă parțial, care nu presupun în mod necesar un enunț performativ, proclamarea se efectuează întotdeauna printr-un enunț la persoana întâi singular, simultan cu acțiunile concrete pe care le convertește în (le redefinește ca) acțiuni magice de adus pe sus. Operația este una de *semiosis*: acțiunea de a fierbe apă cu urină într-o oală nouă devine semnificantul unei acțiuni noi, magice, instaurate *ad-hoc* prin enunțare.

Povestiri despre bărbați aduși pe sus și naratorii lor

Povestirile despre bărbați aduși pe sus care figurează în corpusul nostru au fost spuse de martori non-experti magic (oameni care, în copilărie, au văzut un om adus pe sus, prin aer), precum și de Victime feminine reale sau potențiale. Nu s-au numărat printre povestitori bărbați Obiect ai (sau femei Beneficiare ale) unui scenariu magic de tipul 5. Dintr-un total de 27 povestiri, 20 au fost spuse de

⁸ *Actele exercitive* sunt acte prin care se exercită, în numele a ceea ce ar trebui să fie mai degrabă decât a ceea ce este, o putere, un drept, o influență (care poate fi a unui singur individ, dar este, de cele mai multe ori, a unui agent împuternicit acționând în numele unui grup sau al unei competențe speciale). Cf. Austin (1962).

femei și șapte de bărbați între anii 1933 și 2000. Doi din cei cinci bărbați (Grigore Holdiș în 1957 și Gh. Const. Palaghia în 1936) au spus fiecare câte două povestiri și o femeie din cele 19 (Ana Roman) a spus o poveste în 1996 și o alta în 2000 (am marcat prin * antepus informatorii cărora le corespund câte două povești istorisite în cursul aceluiași interviu). 21 dintre povestiri provin din Maramureș, cinci din Moldova și una din Banat.

Indicăm mai jos vârsta informatorilor la momentul interviului, urmată de *adâncimea memorială* (calculată luând ca prag memorial vârsta de 7 ani, de la care se poate presupune că amintirile sunt fiabile, și scăzând-o din vârsta celui interviuat), numele informatorului, locul interviului, anul interviului și anul până la care ajung în principiu cele mai vechi amintiri ale informatorului:

- nespecificată Lăzăroaia, Floarea lui I, văduvă, f. (Tătăruși – Baia, azi Iași⁹)/1933-1934
 87//80 Berci Ileana, f. (Călinești – Maramureș)/1995//1915
 76//69 *Holdiș Grigore, m. (Săpânța – Maramureș)/1957//1888
 Pinteana Anuța, f. (Rona de Jos – Maramureș)/1961//1892
 Rus Ana, f. (Mara – Maramureș)/1996//1927
 75//68 Șandor Gheorghe, m. (Sârbi – Maramureș)/1995//1927
 72//65 Cora Ioana, f. (Bârsana – Maramureș)/1992//1927
 70//63 Gherastin Elena, f. (Laz – Timiș)/2000//1937
 Roman Ana, f. (Desești – Maramureș)/2000//1937
 69//62 Isaia Victoria, f. (Sarasău – Maramureș)/1991//1929
 68//61 Cioban Anuța, f. (Moisei – Maramureș)/2000//1939
 66//59 Hofer Irina, f. (Oncești – Maramureș)/1997//1938
 65//58 Dănilă Maria, f. (Boroaia – Baia, azi Suceava¹⁰)/1935//1877
 Mandrea Irina, f. (Breb – Maramureș)/1995//1937
 Nemeș Anuța, f. (Ieud – Maramureș)/1997//1939
 Pop Maria, f. (Groșii Țibleșului – Maramureș)/1995//1937
 66//59 Roman Ana, f. (Desești – Maramureș)/1996//1940
 63//56 Roșca Vasile, m. (Bârsana – Maramureș)/1996//1940
 Virva Titiană, f. (Dragomirești – Maramureș)/1980//1924
 60//53 Stețco Gheorghe, m. (Borșa – Maramureș)/1999//1946
 57//50 Tupiță Pălăguța, f. (Mara – Maramureș)/1990//1940
 52//45 Illoaia V. Mărioara, f. (Comilești – Baia, azi Neamț; desființat¹¹)/1936//1891

⁹ Cf. Ion Iordan, Petre Gâstescu, D. I. Oancea, *Indicatorul localităților din România*, București, Editura Academiei, 1974, p. 246.

¹⁰ *Ibidem*, p. 87.

¹¹ *Ibidem*, p. 117.

44//37 Codrea Ioana, f. (Berbești – Maramureș)/1996//1959

40//33 *Palaghia Gh. Const., m. (Târzia – Baia, azi Neamț¹²)/1936//1903

36//29 Pop Lucia, f. (Breb – Maramureș)/1995//1966

După cum se poate vedea, vârsta informatorilor variază între 87 și 36 ani. Dacă organizăm grupele de vârstă pe decade pornind de la vârstnic spre mai tânăr, obținem următoarea structură:

81-90	1 informator
71-80	5 informatori
61-70	12 informatori (11 indivizi distincți)
51-60	3 informatori
41-50	1 informator
31-40	2 informatori

Remarcăm că 18 informatori (17 indivizi distincți) au mai mult și șase mai puțin de 60 de ani, un informator rămânând nedefinit ca vârstă.

Procedee magice de adus pe sus menționate în povestiri

Când descântecul ajung să fie povestite, e semn că ele nu mai sunt practicate. Povestirile semnaleză deplasarea practicii din planul existențial în cel imaginar. Narate de *insideri* și de *outsideri*, de descântătoare și de indivizi care nu au descântat vreodată în viața lor, de tineri și bătrâni, femei și bărbați, ele oferă variante parțiale, saturate, „îmbunătățite imaginar” ale practicilor, permițându-ne să pătrundem, dacă nu întotdeauna în realitatea lor, cel puțin în modul de a le privi sau crea pe acestea de-a lungul anilor.

Unele variante sunt sumare, naratoarele mărturisindu-și cu insistență incompetența și subliniind distanța cognitivă, „tehnică” sau temporală dintre ele și practică. Gesturile magice sunt prezentate vag, ipotetic, formulele magice lipsesc aproape cu desăvârșire, dacă facem abstracție de strigarea repetată a celui adus sau de enunțul performativ elementar, și el repetat obsesiv, „te-aduc”. Descântătoarea, Fata Pădurii, Omul Noptii alcătuiesc uneori un continuum difuz în cadrul căruia povestitorii nu reușesc să stabilească distincții:

„Când aducē pā sus, punē apā într-o oală nouă și serbē. Și cum serbē acolo apa, descânta. Și aducē oarece bărbat, de unde era dus” (Bilțiu-Bilțiu, nr. 370, *Adusul pe sus cu apă din oală nouă și melița*; Anuța Cioban);

¹² *Ibidem*, p. 250.

„Eli tot învărté într-o tingiri su horn și tot zâcé: Petri, Petri, Petri, Petri. Și numa o *țauit în sobi*, ș-odatî o întrat Petrea în casî. [...] Amu și eu, tot îs di mult, da ci-or ci știin' acelea nu mă pot pricepi” (AFC, nr. 821, p. 114-115; Mărioara V. Iliaia);

„Ca să aducă pă cineva pe sus, babele știau ele să facă vrăjuri. Puneau o oală, să ierți, cu pișet, pă cărbuni. Puneau în iè pietre și fierbea acolo pă cărbuni. Cum fierbea mai bine, striga: – Petre! Petre! Petre! Striga, până ce sosè, la fată. Eu l-am văzut. Dară că l-am văzut. Venea peste arini, pe sus și striga: – *Vai! Vai! Vai!* [...] Poate c-o cerut și apă, dar eu nu l-am auzât ce face” (Idem, nr. 380, *Adusul pe sus cu urina fiartă pe cărbuni*; Irina Mandrea);

„Nu știu cum îl pot rădica și duce, de nu îl rădică pă meliță călărește. Babele, acasă la ele, fac ceva descântece, din acelea de care știu ele și el urcă călărește pă meliță. Zâcé că ar avè putere la meliță, Fata Pădurii, Omu' Nopți. Dumnezo ști. Apoi că-i drept, că nu-i drept, cine ști?” (Idem, nr. 371, *Adusul pe sus cu melița*; Lucia Pop).

Am evidențiat în text rarele pasaje care aduc informații specifice: țiuitul care însoțește sosirea în zbor a celui adus și vaietul bărbatului în timp ce zboară (de obicei, narațiunile limitându-se la faptul că el cere apă).

Pe de altă parte, povestirile lămuresc însă uneori, fie și ipotetic, modul particular de selectare și funcționare a cuțitului, vârtelniței și completează neașteptat inventarul instrumentelor și al gesturilor magice implicate în adusul pe sus:

„*Cuțâtu'*, cu care îl aduci, este anumit. Mâneru lui începe de la tăiș. Are on inel de alamă galbăn. Are on inel negru, unu' roșu și unu' albastru. Mâneru' și tăte acele îs vrăjite. Și cu cuțâtu' acela îl aduce încet, încet, că dacă l-ar întoarce cuțâtu' dintr-o dată, atunci ar crăpa și ar muri. Îl lasă așè încetișor, până ce-l pune jos” (Idem, nr. 368, *Adusul pe sus pe cuțit vrăjit*; Victoria Isaia);

„Feciorii cum să aduceu pă sus? Dracu' ști. În tăt feliu i-o adus. Auzem și io aceia, când era demult. Eram mică de vreo șapte ai, cam așè. Bag sama făceu așè cu *vârtelnițele* și cu *haine de-a lui*. Le puneu la on loc și le suceu de *nouăzăci* și *nouă de ori îndărăpt* și îl tăt *străga*. Și-atunci era musai să margă.

Și, pă când s-o gândit că trebe să sosască, aveu *cuțât de teacă*. Era cu mânunchi de aramă. Și acela l-o-mpluntat *în pământ* în jos și îl coborau încet, să nu deie cu el tare de pământ. Nu îl puteu aduce pre tare și nici pre jos, că să putè lovi de lemne. Dacă îl coborau tare, dădè

de pământ. Pă sus, când merè, cerè apă, că îi era sate” (Idem, nr. 372, *Adusul pe sus cu vârtelnița și hainele mortului*¹³ sau *ale celui adus*; Ileana Berci);

„Mi-o spus niște bătrâne, torcând la șezătoare, când torceam cu caieru’. Eram atentă să le aud cum spun, hăpt în gura lor mă uitam și auzeam de la ele multe, tot felul de povești și cum o făcut femeile de și-o adus bărbați și drăguții pă sus, fără aripi.

Apoi și la acele le-o spus altele mai bătrâne și meștere. Au zis că trebuie să ieie de la *nouă cimitire*, de la *nouă timiteauă* (cimitir) de la *nouă cruci*, iei *câte-o surcè*, de la fiecare cruce și de la *nouă izvoare* iei *apă*. Și *le iè îndărăpt* și nu știu cum le lua și le *ferbèu*. Și, cât fierbeau acele pă foc, el venea de acolo de unde era. Și îl punea jos, îi așternea *o cergă* frumoasă, și-l punea *pe pernă* în grădină. Îl coboară cu *cuțat de teacă* și încet îl băgau în pământ să coboare încet, încet, că de nu tot se fărma. El dormea și, când se trezea, era la drăguță acasă” (Idem, nr. 375, *Adusul pe sus cu surcele luate de la nouă cruci, din nouă cimitire*; Ana Roman);

„Nu știu cum fac că ieu *lut de la nouă morminte* și ieu *așchii de la nouă cruci* și mi-o spus și mie bătrânele că le pun în vatra focului, la cuptorii. Punè *apa-nt-o ulcè* și în apa aceie punè lemnile și le *serbè* acolo, nu știu câtă vreme. Le *serbè* încet și-atuncea zine drăguțu, de unde-i dus. Îl aducè pă sus.

Și io am văzut unu’, când am fost mică. O zâs că îl coboară cu *cuțat de teacă*, de-acela cum purta feciorii demult la șold. Și-acela-l *punè-n apă*. Tât îl punè, când și când. Îl băga și iară-l scotè, până zine aproape, că el zine pă sus. Cuțatu îl băga câtilin, până-l punè p-o *cergă*, așternută gios, ori p-on *lipideu*, o’ punè *perină*. Și-apoi el dormè, să hodinè. Și-apoi să trezè la drăguța lui. În apa aceie-l descânta. Și-apoi, când îi dă drumu, *cuțātu’ îl bagă-n pământ* și îi dă drumu’, *îl scoate*” (Idem, nr. 376, *Adusul pe sus cu lut de la oameni morți, așchii de la cruci și apă de unde s-adună izvoarele*; Ana Roman).

Cuțitul „anumit”, „de teacă”¹⁴, este descris cu minuțiozitate, detaliindu-se, în același timp, modul lui de utilizare: alternativ introdus și scos din apă, cu gesturi line, el adaptează înălțimea

¹³ Nu e clarificată în text referirea la hainele mortului. Am putea vedea în utilizarea lor un rapel implicit al caracterului „pe viață și pe moarte” al practicii.

¹⁴ Amintind de cuțitele ciobănești Laguiole din Aveyron, apărute la începutul secolului al XIX-lea.

zborului la traseul străbătut; împlântat încet în pământ, el permite coborârea fără accident a celui adus; scos încet din pământ, el asigură decolarea fără probleme a bărbatului zburător. La fel se întâmplă cu vâtelnița, întoarsă de 99 de ori îndărăt cu ajutorul hainelor celui adus (și nu doar a cămășii acestuia). „Îndărăt” poate semnala, alternativ sau simultan, rotirea vâtelniței în sens invers acelor unui ceasornic, efectuarea acestei mișcări pe la spate, fără a o privi, și numărătoarea inversă, începând cu 99 și înaintând spre 1. Rotirea neobișnuită extrage gestul din cotidian, dându-i statut de acțiune semnificantă în raport cu o acțiune magică semnificată. Mișcările „pe la spate” semnaleză în mod obișnuit refuzul de a-și asuma răspunderea pentru scenariul magic al celei care descântă „fără a ști ce face”. Repetarea gestului de 99 de ori ar putea marca forța superlativă a presiunii magice sau distanța superlativă de la care urmează să fie adus pe sus bărbatul dorit.

Ultimele două pasaje, povestite de una și aceeași informatoare, la interval de patru ani, ridică probleme noi. Luate de asemenea „îndărăt”, cele nouă surcele de la nouă cruci din nouă cimitire și apa adunată de la nouă izvoare în care ele sunt puse să fiarbă molcom ne par a imprima scenariului magic caracterul de „somație pe viață și pe moarte” adresată bărbatului de adus¹⁵. Modul de coborâre a acestuia – pe cergă, lepedeu, perină – adaugă o notă de dulceață scenariului, în contrast absolut cu violența acțiunii magice. Scenariul a început trecând de la sentimentul de dragoste al Beneficiarei la o procedură magică autoritară și se încheie (în prima lui parte) asigurând revenirea la raportul erotic dintre (auto-)descântătoare și cel descântat.

Alte povestiri sunt aparent bogate, dar ezitânde, cu lacune declarate și afirmații nespecifice. În cadrul lor narațiunea „externă” domină net descrierea practicii:

„Ca să aducă pe cineva pe sus, babele aveau ol și descântau în *ol*. Și făceau *foc în cuptor* și cu olul acela nu știu ce făceau cu el că nu-s nici io di pă vremea aceie, di la facerea lumii, dar atât am auzât că bătrânii povesteau. [...]

Cum dădeu focu’ de tare în cuptor, așe de tare vineu și ii. Și apoi zăceau că îi lăsa să să hodinească câte-on pic pă *vârvu parilor*. Apoi tăț’ era spart’, săracii, cum îi aduceu prin pari și prin lemne.

¹⁵ Vezi și nota 13.

Așe zăceu să nu ascuțăști tare paru' di la fârcitură la vârv, că, dacă îi aduc, pă acia, să nu să spargă la spate. Îi cobora pă lanțuri și tăt pă lanțuri îi aducè.

Când fierbeu, nu știu ce, atunci împlunta *cuțâtu'* și îl slobozè jos. Și apoi tăt era melestit, săracu'. Mai bine îl lăsa de unde era. Nu cereu apă, că erau năcăjiț', săracii, acolo pă sus, cum îi aduceu cu lanțurile acelea. Descântau în *ol de lut nou*. Ș acolo puneu ele ce puneu. Nu știu nici io ce puneu" (Idem, nr. 369, *Adusul pe sus pe lanțuri*; Maria Pop).

Pasajul e interesant prin referirea la pari și lanțuri. De obicei, funcționând ca revelator în raport cu ursitul, parii, al căror vârf e rotunjit anume, servesc aici ca loc de popas pentru bărbații aduși pe sus, cu care contractează deci un raport de contiguitate. Aducerea pe lanțuri rămâne opacă, deși o întâlnim într-un număr de povestiri. Parasca Făt-Sabău (1990) reproduce o povestire în care lanțurile sunt asociate cu închisoarea:

„Altele cu vrăji aduceu bărbatu din temniță cu lanțurile pă ii. Și zornăituri de lanțuri să auzè și când era mai aproape străga: – Apă! Apă! Apă!" (p. 117; apud Bîlțiu, 2004, p. 117).

În unele narațiuni, apar variante complexe ale scenariului de adus pe sus. În mod caracteristic, povestitorii reproduc (dezvoltă) tehnicile magice, dar nu cunosc formulele pe care acestea le însoțesc:

„Ca să poate aduce pă sus, babele puneu *nouă ulcele* în vatra cuptorului și apoi puneu *nouă pietricele* în fiecare ulcè. Și acopereu ulceaua și puneu în ele și *nouă stropi dipă roata morii* și *stropi din vadurile carălor*, cum treceu ele păste apă. De-acolo trăbuieu să ieie nouă stropi.

Și ulcelele erau pusă *între nouă focuri*. Pă mijloc, stau ulcele în vatră. Și le tăt împing ulcelele în vatră să siarbă. Apoi, nu știu ce descântau și merjeu, așe pă sus, de gândeai că zboară. Io l-am văzut din ocol, când am fost mică, în timpu' ungurilor. Străga: – Apă! Apă! Apă! Zăceu că cu *cuțâtu' de teacă* îl coboară. Îl *împluntă în pământ*. Și-apoi, cum îl împluntă, așe coboară. Numa cu de-acela-l poate coborî. Îl coboară-ncet și nu pică jib jos. Pică câtilin" (Bîlțiu-Bîlțiu, nr. 377, *Adusul pe sus prin fierberea a nouă pietricele, între nouă focuri, în nouă ulcele, cu nouă stropi de pe roata morii*; Ioana Codrea);

„Ca să aducă pă sus, trebe să aducă *zermi* babele. Și trebe să aducă *apă de la nouă șaruri*. Trebe să aibă zerme, *vârtelniță-n pod* și *o oală nouă*. Trebe apoi să facă *foc din nouă feluri de lemne*. Și să aude cum zdiară zermele și cum serbe pă foc. *Pune zermele pă foc și unu' sus*. Și trebe *cuțât de teacă*, da nu mai este. Acela-i on cuțât ca de aor. Da acela n-are putere nime să să-apropie de el" (Ibidem, nr. 379, *Adusul pe sus cu „zermi” și apa din nouă șaruri*; Irina Hofer);

„Baba, care știè face să aducă pă sus, punè o găină neagră la țâțâna ușii și o-mpluntat on cuțât de teacă acolo la ușe jos și în tuspătru cornurile casei o pus pătru blide cu fundu' în sus. Vărăjitoarea apoi o descântat oarece, care io nu le știu zâcè și l-o adus pă sus. Acolo sus tăt străga: – Vai! Vai! Vai! Apă! Apă! I-o fost sâte la om.

Apoi, când i-o dat drumu' la om să să ducă, o luat cuțâtu-n sus și blidele le-o-ntors cu gura-n sus. Apoi s-o dus, pă încetuc, pă încetuc, așè pă sus, pă deasupra lemnelor, până ce a sosât unde trebuie să să ducă” (*Ibidem*, nr. 382, *Adusul pe sus cu găina neagră, cuțit și pătru blide*; Pălăguța Tupiță).

În pasajele citate apar trei scenarii gestuale. (1) Primul reclamă așezarea pe vatră între nouă focuri a nouă ulcele, în fiecare dintre ele punându-se la fiert nouă pietricele, în nouă stropi de pe roata morii și (probabil, tot nouă) stropi din vadurile carelor. (2) În al doilea scenariu, focul se face din nouă feluri de lemne, apa se aduce de la nouă vaduri, în oala nouă se pune la fiert un șarpe, un al doilea șarpe și vârtelnița fiind folosite în pod (sus) într-un mod rămas nespecificat. Cuțitul de teacă a câștigat dimensiuni mitice: pare a fi de aur și nu se lasă mănuit decât de o descântătoare superlativă. (3) În ultimul scenariu, se operează cu o găină neagră așezată la țâțâna ușii, cuțitul de teacă e împlântat „la ușe jos” (în prag?), iar în cele patru colțuri ale casei sunt puse pătru blide cu fundul în sus; când cel adus e lăsat să plece, descântătoarea ridică (lin) în sus cuțitul și întoarce blidele cu gura în sus.

Stropii de pe roata morii vor imprima un caracter încă și mai puternic mișcării apei care fierbe în ulcele. Cei din vadurile carelor vor asigura trecerea peste ape fără punți. Multiplicarea prin cifra nouă a focurilor¹⁶, ulcelelor, pietricelelor, stropilor mărește prin saturare puterea descântatului (care efectuează, prin artificio magic¹⁷, într-o singură noapte ceea ce s-ar obține prin trei episoade magice succesive). Focul făcut din nouă feluri de lemne ar putea fi legat, ca și apa adusă din vaduri, de traseul nedeterminat care urmează să fie străbătut în zbor de

¹⁶ Parasca Făt-Sabău (p. 27, apud Bilțiu, 2004, p. 116) vorbește despre împărțirea focului în patru sau în nouă (la Dănești, Berbești). Că împărțirea se făcea cu cuțitul aflăm tot dintr-o povestire culeasă de aceiași autoare (p. 27) pe care o reproducem după Bilțiu (2004): „On păcurar o fujit la vatră și-o-mpărțât focu-n pătru cu cuțâtu, în mijlocul focului. Dacă-mplânta oaricini cuțâtu-n foc nu putè mere ma departe până scotè cuțâtu” (p. 116). În gestul păcurarului credem că trebuie întrezărită exorcizarea prin semnul crucii a adusului prin aer și, poate, și o referire la cele patru puncte cardinale (marcând acțiunea exhaustivă a gestului de anulare).

¹⁷ Așa cum vorbim de artificio de calcul.

cel adus, mai exact, în acest ultim caz, de pădurile și copacii peste care va trece acesta. Șarpele, ca și găina neagră, par a accentua caracterul primejdios (și ca atare negativ) al acțiunii magice. Cele patru blide așezate neobișnuit semnaleză instrumentarea, prin ele, a unei acțiuni magice de căutare și supraveghere a celui adus pe sus.

Aducerea în zbor – probleme tehnice

Povestirile modifică problematica originară, ieșind din sfera descântatului tradițional. Faptul se explică prin modernizare, cele două războaie și înmulțirea „mașinilor zburătoare” (de la parașute la avioane, care sunt de altfel menționate), prin încercarea de a da sens concret unor operații al căror substrat magic le scapă de acum naratorilor, ca și prin coexistența narativă a punctului de vedere masculin cu cel feminin.

O problemă de bază e reprezentată, în multe din povestiri, de zbor ca atare, mai exact, de caracterul lui subit, traiectoria și riscurile operației, popasuri, hazardul care intervine pe parcurs.

Deplasare subită. Bărbații descântați sunt puși magic în mișcare într-o manieră abruptă, impromptu. Toate povestirile insistă asupra faptului că ei sosesc așa cum se aflau (îmbrăcați parțial sau dezbrăcați, călărind unelte cu care lucrau în momentul descântatului sau instrumentele magice cu care operează descântătoarea):

„Zăceu bătrânele că, mai demult, erau multe femei care o știut aduce pã sus. Dacă o fată își puna dragostea pã on băiat și *părinți lui nu l-o lăsat să o ieie*, fata merè la *femeile care știeu* și o făcut pã el farmeci. Și, de unde l-o aflat, de acolo l-o luat și l-o adus. De l-o aflat cosând, arând, făcând fână’, o tăin’ lemne din pădure, de acolo l-o adus. Și, cu ce l-o aflat în mână, l-o adus. [...] Era cu grapa de-a umăr. Pã grapă l-o adus, c-o fost la grăpat la câmp” (*Ibidem*, nr. 373, *Adusul pe sus cu grapa*; Anuța Nemeș);

„Și-apoi, cum îl apucă, așè zine, c-on picor desculț, cu unu-ncălțat. El pleacă, nu-l poate țânè nime. *Fără aripi, să duce pã sus*” (*Ibidem*, nr. 376, *Adusul pe sus cu lut de la oameni morți, așchii de la cruci și apă de unde s-adună izvoarele*; Ana Roman);

„El dormea și, când se trezea, era la drăguță acasă. Una de la noi l-o adus. Feciorul ei trăiește și acum. L-o adus pã acela, Popescu l-o chemat. Cu acela s-o iubit” (*Ibidem*, nr. 375, *Adusul pe sus cu surcele luate de la nouă cruci, din nouă cimitire*; Ana Roman);

„Cum o vinit pã sus? O vinit tăt fărmat. Era-nghețat de frig, în izmene și cămeșă. *Era cum l-o sculat din pat*. Așè o ieșit afară și nu

l-o mai văzut părinți. Nu o știut nimic de unde să-l ieie, până l-o adus aiciea. De aici, l-o dus la spital și de-aici i-o fost capătu'. Înt-on an de zâle s-o curățat" (*Ibidem*, nr. 368, *Adusul pe sus pe cuțit vrăjit*; Victoria Isaia);

„Și aducè oarece bărbat, de unde era dus. Și di la butini l-o adus p-o meliță călare" (*Ibidem*, nr. 370, *Adusul pe sus cu apă din oală nouă și melița*; Anuța Cioban).

Traietorie. În conformitate cu corpusul de povestiri de care dispunem, iubitul/soțul e adus acasă în zbor din locul nespecificat unde își făcea serviciul militar până la locul nespecificat unde trăiește beneficiara (AFC, nr. 016535, p. 8-9, 12; Titiană Virva; Bîlțiu-Bîlțiu, nr. 374, *Aducerea soldatului pe sus pe leasă*, Gheorghe Șandor; nr. 384, *Adusul pă sus a drăguțului din armată*, Ioana Cora); din locul unde lucra pentru armată în timpul primului război mondial (Col. Titus Bîlțiu Dăncuș, p. 1673, *Bărbatul adus acasă prin văzduh*; Anuța Pinteia); din orașul Sighet, unde-și făcea serviciul militar, până la casa beneficiarei Odohia în satul Săpânța (*Ibidem*; Grigore Holdiș); din orașul Anina până în satul Breb (Bîlțiu-Bîlțiu, nr. 383, *Coborârea celui adus pe sus cu cuțatul de teacă și restul de la jug*; Ana Rus); de la un șantier de construcții (*Ibidem*, nr. 371, *Adusul pe sus cu melița*; Lucia Pop); de la stână (Col. Titus Bîlțiu Dăncuș, p. 1673, *Bărbatul adus acasă prin văzduh*; inf. neindicat); de la lucrul la pădure (Bîlțiu-Bîlțiu, nr. 370, *Adusul pe sus cu apa din oală nouă și melița*; Anuța Cioban); de la cosit (*Ibidem*, nr. 381, *Adusul pe sus cu oala fiartă în vatra cuptorului*; Vasile Roșca); de oriunde ar fi fost, la arat, la secerat sau la cosit (*Ibidem*, nr. 374, *Adusul soldatului pe sus pe leasă*; Gheorghe Șandor); din pat, în casa din Iapa a părinților, la casa beneficiarei în Sarasău (*Ibidem*, nr. 368, *Adusul pe sus pe cuțit vrăjit*; Victoria Isaia); din pat până în satul Desești (*Ibidem*, nr. 369, *Adusul pe sus pe lanțuri*; Maria Pop). Există o singură referire, într-una din povestiri, la o femeie luată din patul în care dormea cu copilul ei și adusă în zbor la un beneficiar masculin (*Ibidem*, nr. 379, *Adusul pe sus cu „zermi” și apa din nouă șaruri*; Irina Hofer).

Unele povestiri menționează aducerea înapoi a bărbaților la locul din care fuseseră „luați” magic. Astfel, o soție povestește că soțul ei a plecat din casă noaptea și, când s-a întors, i-a cerut să-i hrănească calul; soția a ieșit în ogradă și a găsit o bucată de lemn uscat¹⁸ pe care, potrivit interpretării ei, descântătoarea îl adusese călare și îl dusese înapoi în zbor:

¹⁸ Călărirea pe lemne (băț, prăjină, lemn uscat) apare în poveștile ucrainene culese de P. V. Ivanov și în cele siberiene culese de V. P. Zinoviev (cf. Olteanu, *Școala de solomonie*, p. 224).

„Nu-s decât vreo câțiva ani, când barbatu-meu a ieșit odată, noaptea, afară. Intrând târziu în casă, a spus să mă duc să dau ceva de mâncare la cal, care-i legat de gard. Când mă duc, găsesc un târș. Ea i-a făcut de l-a dus călare pe târș” (AFC, nr. 625, p. 38; Floarea lui I. Lăzăroaia).

Descântătoarea-beneficiară își păstra uneori pe viață bărbatul pe care îl adusesse pe sus la casa ei:

„Fetele bătrâne care nu se mai puteau mărita și și-au visat data, dar era însurat cu alta, îl aduceau cu Mânătura, călare pe drâglul de la cuptorul de pită. Îl luau din pat în cameșă și izmene și dimineața se trezea lângă cine l-o adus și cu ea rămâne” (Paul, p. 70, *Adusul*; Elena Gherastin);

„Unde-o mărș el, rămâne-acolo, că femeia și l-o adus și-i rămâne ii acolo” (Bilțiu-Bilțiu, nr. 378, *Adusul pe sus cu bolovani din toate vadurile și prin descântec în pielea goală*; Gheorghe Stețco).

În primul din cele două exemple, cel adus e ursitul fetei și rămânerea împreună a celor doi e prezentată ca fiind conformă cu destinul lor comun. În exemplul al doilea, cel adus pare a fi o „pradă magică”, rămânerea lui alături de auto-descântătoare nefiind legitimată prin dogmele tradiționale ale predestinării.

Riscuri tehnice și hazard. Informatorii concordă: aducerea pe sus a unui bărbat implică pricepere: trebuie asigurată înălțimea potrivită și viteza optimă atât pentru zbor, cât și pentru aterizare, altfel omul zburător se poate lovi și poate chiar muri.

Într-una din povestiri, o femeie l-a adus pe sus pe un bărbat de 12 ori; a douăsprezecea oară l-a adus prea jos; el s-a lovit de copaci și a murit (*Ibidem*, nr. 382, *Adusul pe sus cu găina neagră, cuțit și patru blade*; Pălăguța Tupiță). În alta, o mamă descântătoare a adus pe sus un bărbat pentru fiica ei ca beneficiară, dar a făcut-o în timpul iernii și l-a poftit în casa caldă de cum a ajuns. Tânărul, care era înghețat, a făcut pneumonie, a fost dus la spital și a murit un an mai târziu (*Ibidem*, nr. 368, *Adusul pe sus pe cuțit vrăjit*; Victoria Isaia).

Poziția de zbor a celui adus pe sus, ca și particularitățile geografice ale traseului trebuie de asemenea atent cântărite, ele putând pricinui accidente:

„De-l aduce cu fața-n sus, îi mai bine, că nu-l farmă. De-l aduce pă păduri, nu-i bine. De-l aduce pă apă, apoi îi mai bine, că nu-l farmă. Dacă-l aduce pă păduri, apoi tăt îl farmă” (*Ibidem*, nr. 379, *Adusul pe sus cu „zermi” și apa din nouă șaruri*; Irina Hofer);

„Am auzât că, pă cineva din Breb, l-o adus pă săracu om, tomna din Anina. Dacă îl aduce prè jos și dă pân lemne, moare. Numa pă sus îl poate aduce viu” (*Ibidem*, nr. 383, *Coborârea celui adus pe sus cu cuțitul de teacă și resteu de la jug*; Ana Rus);

„Și dacă nu-l rădică cu vrăjile, acolo sus, să-mblătè de lemne. Și-api tăt, tăt să farmă. Până la vârvuri de lemne, de copaci, suie, pă la vârvuri de brad urcă, pân crengi. Pă unde poate mere, până sosè. Bag sama și din temniță îl poate aduce. Vräji. Și diavolu’ îi înt-acele” (*Ibidem*, nr. 376, *Adusul pe sus cu lut de la oameni morți, așchii de la cruci și apă de unde s-adună izvoarele*; Ana Roman);

„Nu îl puteu aduce pre tare și nici pre jos, că să putè lovi de lemne. Dacă îl coborau tare, dădè de pământ. Pă sus, când merè, cerè apă, că îi era sâte” (*Ibidem*, nr. 372, *Adusul pe sus cu vârtelnița și hainele mortului sau ale celui adus*; Ileana Berci).

Scene de zbor. Scenele de zbor ar merita o analiză aparte a procedeelelor retorice la care recurg povestitorii pentru a-și convinge ascultătorii de realitatea celor narate. Ne vom limita la prezentarea uneia dintre ele, în care așa-numitul „effet de réel” se obține prin inserarea insistentă a episodului perceput ca aberant în viața de zi cu zi a naratoarei. Aceasta adapă vitele aproape de casă, aude carul și omul care mână boii, se dă deoparte din calea lor și numai atunci când carul îi trece pe deasupra capului își dă seama de caracterul neobișnuit al întâmplării, pe care îl verifică stând de vorbă cu alte femei din sat. Pierdut în descrierea unei seri obișnuite și comentariul explicativ al celorlalte femei, episodul aerian, încadrat cu sobrietate narativă într-o perioadă de război și de greutate puțin propice pentru exagerări sau invenții, își reduce substanțial caracterul improbabil:

„În timpul *primului război mondial* am fost *nevastă tânără, cu coconi mici. Mama mea era greu bolnavă* în pat și *bărbatul la război*. Acolo a și murit. Într-o sară, când s-a-ntunecat, *mănam singură marhăle la adăpat*, nu tare departe de casă, așa, *cum îi de-aicea până-n vale*. Până ce stau s-adăp marhăle, văd odată că *zine pe uliță un car, și-l aud tare, zurgăluind*. Omul din car *striga la boi*: Oha! Cea! Hăis! Și zinea tare cu caru’ncoa’. Eu m-am *fărtăluit mai la o parte*, să poată tre cu carul. Și ziné carul tăt zurgăluind, da’ nu pe uliță, ci *pă deasupra*. Așa, pe sus, prin aer; văd numai că trece *peste marhe, peste mine*, da’ auzeam ca cum ar zurgălui pe pietrele uliții. M-am închinat, mi-am făcut cruce: Doamne, ce Necuratu-i vedenia asta? A trecut tot așa pân aer cătă Valea Porcului, și omu’ din car tot îl auzeam strângând: Hăis! Cea! la cei doi boi.

A doua zi le-am povestit în sat la alte femei ce-am văzut. Și ele mi-au spus că au văzut și ele așe câte-nt-o sară, un om trecând cu doi boi pân aer, pe deasupra uliții; nici n-atinge pietrele, numa' l-auzeai zurgăluind și omul strângând la boi: Hăis! Cea! tăt cătă Valea Porcului. Ele mi-o zăs așa: că aceia au fost bărbați ori feciori de la război, din armată; că i-o adus acasă la neveste și la drăguțele lor vrăjitoarea aceea din Valea Porcului; că era acolo o meșteriță vestită la d-aieste minuni. A fost adus acasă așa mai mulți bărbați. Acela pe care l-am văzut io, l-o fost adus acasă de pe unde era la muncă, pe șantier, unde-a fost dus la muncă de război” (Col. Titus Bîlțiu Dăncuș, p. 1673, *Bărbatul adus acasă prin văzduh*; Anuța Pinte).

La efectul de real contribuie și repetarea narațiunii: povestitoarea istorisește întâi fără a ști, apoi reia istorisirea după ce a constatat zborul carului cu boi, femeile din sat îi repovestesc cele văzute, pe care le constatașeră și ele, oferindu-i în cele din urmă explicația magică a incidentului. Supus reluărilor, acesta își pierde caracterul neobișnuit.

Decolare și aterizare. Povestirile insistă tehnic realist asupra decolărilor, opririlor pe traseu și a aterizărilor. Dăm doar câteva exemple:

„Pă socru' socrului meu l-o adus pă sus din Slătioara. El o fost dus în armată. Ce-o avut cu drăguța, ce nu, nu știu că nu s-o mai dus pă la iè. Iè s-o supărat și l-o adus pă sus. Era în armată, de-o lună. Nu o fost depusă nici jurământu'. O zăs că, pe când comandantu era cu ei alătura, l-o văzut pă el că să rădică, să rădică. Da alții o zăs: – Măi, hai să-l împușcăm! – Nu-l împușcaț', că pă aista îl duce, pântru ce o lăsat-o pă fată, îl duce Fata Pădurii, ori cine-l duce. – Îl împușcăm, ziseră soldații. – Nu-l împușcaț', zicea comandantul. Și l-o dus din armată, poate din București, până în Bârsana, sau până în Oncești l-o dus pă sus. Pă când o ajuns, o zăs către fată: – De mă mai aduci odată pă sus, te împușc! – De mi-i lua, pă când ti-i libera din armată, nu te mai aduc, de nu, te port atâta pe sus până te-oi omorî. Și el i-o promis c-o iè, după ce vine din armată” (Bîlțiu-Bîlțiu, nr. 384, *Adusul pă sus a drăguțului din armată*; Ioana Cora);

„Gheorghe Tărășanului, cioban la oi, o fost în cătane aici la Sighet. Și din cătane, dimineața, cum s-o sculat, l-o luat duhu pă sus și l-o dus pă vârvu casii la drăguța lui, la Odohia, aici în Săpânța. El o strâgat de sus: Adă scara! După amiază o sosât patrula după el. Io am auzât asta de la păcurarii satului, când eram cocon. Zăcea că tăte catanele l-o văzut dimineața când îl ducea duhu pă sus, când o suflat tagvacu'. Să îmbrăca, și tăți să îmbrăcau și l-o dus duhu pă fereastră, așe lin, încet. Un fel de

farmec este. Ea, drăguța, o boscorodit, o descântat ceva. Ea și l-o adus” (Col. Titus Bîlțiu Dăncuș, p. 1673; Grigore Holdiș);

„Eu l-am văzut. Dară că l-am văzut. Venea peste arini, pe sus și striga: – Vai! Vai! Vai! Pă unul, pe Alexa Gubii, l-o adus până la Valea Mare și acolo l-o lăsat jos. Apoi l-o adus până acasă, în drum, la vranița ei” (Bîlțiu-Bîlțiu, nr. 380, *Adusul pe sus cu urina fiartă pe cărbuni*; Irina Mandrea);

„Și, cât fierbeau acele pă foc, el venea de acolo de unde era. Și îl puneă jos, îi așternea o cergă frumoasă, și-l puneă pe pernă în grădină. Îl coboară cu cuțât de teacă și încet îl băgau în pământ să coboare încet, încet, că de nu tot se fărma. El dormea și, când se trezea, era la drăguța acasă. Una de la noi l-o adus. Feciorul ei trăiește și acum. L-o adus pă acela, Popescu l-o chemat. Cu acela s-o iubit” (*Ibidem*, nr. 375, *Adusul pe sus cu surcele luate de la nouă cruci, din nouă cimitire*; Ana Roman).

Cei aduși pe sus se bucură de popas, fie din grija celei care descântă, fie, mai cu seamă, din mila celor care-i văd trecând:

„Fetele cu drăguți în armată îi puteau aduce acasă pe flăcăi prin vrăji. O fată a făcut vrăji să-și aducă drăguțul acasă din armată. Oamenii au văzut pe sus venind un fecior și l-au auzit răcnind. On om o fugit în casă și o adus un cuțit de teacă și l-a băgat în pământ încet pentru ca băiatul să coboare încet, nu dintr-o dată, ca să nu pătească ceva. *I-au dat apă*, l-au lăsat să se odihnească puțin. Apoi feciorul i-o rugat *să scoată cuțitul* din pământ încet pentru că trebuie să plece” (AFC, nr. 016535, p. 1; Titiană Vîrva);

„Zăceu că, atunci când trec păstă dealuri, zâne pă sus, *așe ca și avionu*’. Și cine îl auzè, dacă avè cuțât de teacă și îl împlunta încet în pământ, îl putei coborî. O zâs că, atunci când zinè pă sus, strâga: – Apă! Apă! Apă! Îl înfoca o căldură, de îi vinè săte mare. Și de ai băgat cuțātu’ de teacă, *o coborât, i-ai dat apă și s-o dus mai departe*. Dacă l-ai băgat cuțātu’ iute în pământ, o dat de pământ și tăt s-o fărmat. Numa cine știe rânduiala boscoanelor îl putè aduce, coborî și da drumu” (Bîlțiu-Bîlțiu, nr. 381, *Adusul pe sus cu oala fiartă în vatra cuptorului*; Vasile Roșca);

„Într-o noapte, durmem în șatră. Să vidè tare, tare frumos de lună. Și numa odată am auzât strâgân’ pă sus: – Apă! Apă! Apă! Ne-am sculat tăț’ vecinii, să videm că ce-i. Și unu’ dintre vecinii noștri o luat *on cuțât de teacă și on resteu di la jug*. Și p-aieste le-o-impluntat, câtilinaș, în *tăietor*. Și cum le-o-impluntat, s-o și lăsat câtilin omu’ jos, care vinè pă sus, pă care îl aduceu pă sus. I-o dat apă și-o *stat cu noi* on pic și s-o hodinit. Și-apoi omu’ câtilinaș iară-o scos cuțātu și resteu’ și

omu' acela, iară, câtilinaș, *s-o dus în sus*" (*Ibidem*, nr. 382, *Adusul pe sus cu găina neagră, cuțit și patru blide*; Pălăguța Tupiță);

„Tata feciorului acela, ce-o văzut pă Fata Pădurii, șezân' la oi, pă hotaru' di la Șugătag și, povestin' cu on bătrân, odată o auzât că pă sus să văita on om. Omu' acela bătrân o zâs că iute o scos on *cuțât de teacă, cu mânunchi de aramă*, și o țâpat cămeșă di pă el și odată *o-mplântat cuțātu' în cămeșă*. Atunci odată s-o oprit și s-o năpustit o cătană gios. Bătrânul l-o întreat: – Măi băete, ce te vaiț' acolo pă sus? – Apoi ia, am și io o iubită și cred că o făcut oarece bozgoane pă mine. Numa m-o adus pă sus oaricine. După ce i-o povestit, i-o dat drumu' din nou. Zăcea moșu: – Pă mine m-o dat la o parte și el s-o rădicat iară în sus, soldatu' și și-o văzut de drum. Apoi alți spun că îi aduc pă leasă, alți că pă meliță. El s-o lăsat gios *pă leasă*" (*Ibidem*, nr. 374, *Adusul soldatului pe sus pe leasă*; Gheorghe Șandor).

Înteruperea adusului nu poate fi decât temporară, cel adus reluându-și zborul după ce i s-a dat apă să bea. Mănuit de *outsideri*, cuțitul are în general rolul de a deturna, în raport cu locul în care e introdus, farmecele în care se operează cu demoni sau felurite alte primejdii:

„La povestitoare se mâncau tare câinii, au fost calcat în niște fapturi aruncate să calce cei din casă, ca să se facă huit, trai rău în casă și s-au început ei a se mânca. Un om străin a văzut, a scos iute cuțitul și l-a pus în pământ, și pe loc câinii s-au liniștit" (Niculiță-Voronca, *Datinele*, I, p. 424, *Cuțitul*; Elena Braha, Mihalcea).

„Când vezi ducând pe cineva pe sus, să-nfigi pe-ncetișorul cuțitul în pământ, că-l scobori. Înfigând cuțitul în pământ oprești grindina" (*Ibidem*; Botoșani).

Mecanică magică. În povestiri, cuțitul și vârtelnița, despre a căror funcționare scenariile magice nu dau multe amănunte, se pot transforma în vehicolul/animalul supranatural care îl aduce pe partener la beneficiară. Într-un registru imaginar modernizat, cuțitul pare a funcționa însă și ca „volan” și/sau schimbător de viteză pentru decolare, zbor și aterizare. Când descântătoarea îl împlântă în apa care fierbe, bărbatul supus descântatului coboară spre pământ. Când, dimpotrivă, ea scoate cuțitul din apă, omul se înalță în aer. Raționamentul magic care subține tehnicile respective pare legat de faptul că, în traseul lui necunoscut, omul adus pe sus poate întâlni dealuri, munți sau păduri, case și, deci, el trebuie să zboare la altitudini variabile în funcție de context.

Repeziciunea cu care cuțitul este introdus sau extras din apa care fierbe, precum și intensitatea fiertului determină viteza zborului. O descântătoare experimentată va mișca ușor, lin și continuu cuțitul în sus și în jos, asigurând astfel un zbor adecvat bărbatului pe care „îl aduce”. Dimpotrivă, un *outsider* neprevenit sau o persoană fără experiență poate pune în primejdie viața omului adus pe sus mișcând cuțitul prea repede în apa care fierbe.

Aterizarea e asigurată (și) prin împlântarea lentă a cuțitului în pământ, decolarea e asigurată (și) prin extragerea lentă a cuțitului din pământ:

„O zâs că îl coboară cu cuțât de teacă, de-acela cum purta feciorii demult la șold. Și-acela-l punè-n apă. Tât îl punè, când și când. Îl băga și iară-l scotè, până zinè aproape, că el zinè pă sus. Cuțâtu îl băga câtilin, până-l punè p-o cergă, așternută gios, ori p-on lipideu, o' punè perină. Și-apoi el dormè, să hodinè. Și-apoi să trezè la drăguța lui. În apa aceie-l descânta. Și-apoi, când îi dă drumu, cuțâtu' îl bagă-n pământ și îi dă drumu', îl scoate” (Bilțiu-Bilțiu, nr. 376, *Adusul pe sus cu lut de la oameni morți, așchii de la cruci și apă de unde s-adună izvoarele*; Ana Roman);

„Zâceu că cu cuțâtu' de teacă îl coboară. Îl împluntă în pământ. Și-apoi, cum îl împluntă, așè coboară. Numa cu de-acela-l poate coborî. Îl coboară-ncet și nu pică jib jos. Pică câtilin” (*Ibidem*, nr. 377, *Adusul pe sus prin fierberea a nouă pietricele, între nouă focuri, în nouă ulcele, cu nouă stropi de pe roata morii*; Ioana Codrea);

„Înapoi, când trimete, scoate cuțâtu'. Apoi să rădică și mere” (*Ibidem*, nr. 379, *Adusul pe sus cu „zermi” și apa din nouă șaruri*; Irina Hofer).

În povestiri mai complicate, cuțitul e împlântat, după cum am constatat mai sus, la țâțâna ușii, în tăietor, împreună cu resteu de la jug etc.:

„Într-o noapte, dormem în șatră. Să vidè tare, tare frumos de lună. Și numa odată am auzât strâgân' pă sus: – Apă! Apă! Apă! Ne-am sculat tăț' vecinii, să videm că ce-i. Și unu' dintre vecinii noștri o luat on cuțât de teacă și on resteu di la jug. Și p-aieste le-o-impluntat, câtilinaș, în tăietor. Și cum le-o-impluntat, s-o și lăsat câtilin omu' jos, care vinè pă sus, pă care îl aduceu pă sus. I-o dat apă și-o stat cu noi on pic și s-o hodinit. Și-apoi omu' câtilinaș iară-o scos cuțâtu și resteu' și omu' acela, iară, câtilinaș, s-o dus în sus” (*Ibidem*, nr. 383, *Coborârea celui adus pe sus cu cuțâtu de teacă și resteu de la jug*; Ana Rus).

Nu e clar dacă aceasta e o soluție de *outsider* (descântătoarea operând exclusiv cu apa care fierbe) sau dacă există o complementaritate (zborul la altitudini variabile e asigurat prin mișcarea cuțitului în apă, decolarea/aterizarea fiind obținute prin mișcarea cuțitului în pământ, tăietor, prag).

Soluții narative la frustrări masculine

Descânțele de dragoste distribuie aproape invariabil rolul activ femeii (care e inițitoare, beneficiară și agent magic) și rolul pasiv, de Obiect al descântării, bărbatului (ursit, iubit, soț). Cazurile în care o femeie (ursita, iubita sau nevasta) e adusă pe sus sunt extrem de rar menționate de informatori. Am întâlnit unul singur în corpusul pe care am lucrat.

După cum am văzut, în timp ce e „adus pe sus”, Obiectul masculin e inconștient și tăcut sau, dimpotrivă, înspăimântat și strigând după ajutor. Când ajunge la destinație, el se declară uneori umilit, făgăduind răzbunare.

În povestirile istorisite de bărbați, zborul celui adus pe sus:

(a) e întrerupt de un bărbat știutor (vezi exemplele date mai sus, în care un bătrân bagă cuțitul în pământ, în tăietor sau în foc și dă apă zburătorului trudit, fără a putea însă anula descântatul de adus);

(b) e evitat dându-i-se celei care riscă să inițieze descântatul semne identitare false: cel mai adesea, păr aparținând unui țap, din a cărui piele e făcut burduful de sare de la stână. Rezultatul este că descântătoarea va aduce în casa beneficiarei burduful cu sare în locul bărbatului, povestirea virând spre snoavă:

„Și ni-o făcut moșneagu măligi ș-an mâncat noi și stam pi pântici la soari, cân numa am auzât un vânt vâjâin’ pi dupa stânî și pin stânî hodorog și numa an văzut burduvu ișân pi ușî de-a roata și sî ti duci! Moșu zâce măi draci, ce-i făcut? Da ceal tânăr râdé. El trăisă c-o muieri dintr-un sat (*muier, se spune la noi în sens de batjocură: femeie rea, stricată*), ș-o lasasî. É, cân’ s-o întâlnit cu el, i-o cerut un cir di par, da lui i-o vinit în gând cî vra să-l ducî pi sus șâ-n loc șâ-i dei un păr din cap, i-o dat unu din burduvu cu făinî, cari eara din chielî di caprî cu tăt cu păr. Șâ-n loc să-l ducî pi el, o luat burduvu. Eu m-an încrucit; și ’niata spui cî nu ti duci?” (AFC, nr. 821, p. 115-117; Const. Gh. Palaghia).

(c) duce la rănire sau moarte din cauza intervenției neștiutoare a unui *outsider*, care apropie oala de foc intensificând fierberea; provoacă nenorocirea beneficiarei care nu știe ce aduce etc.:

„Oarice om sărac, pă însărat, o vinit să-i deie oarice să mănânce. Femeia tocmai era dusă la vacă. Omu', văzând oala ceie pă foc, ce și-o zâs: – Măi, femeia asta a fi făcân' de cină. Ia să apropiu io oala, mai la foc, să siarbă mai iute, să gate mâncarea, că da de m-a îmbia și pă mine. Pă când o vinit în casă cu laptele, cu donița, i-o și intrat în tindă bărbatu' și-o auzât o voce, care zâcè: – Na-țâ-l și-l roade. Femeia intră-n casă și să și uită la oală, care tare, tare fierbè. – Da ce-i cu oala asta de serbe așe de jib? o zâs femeia. – Io am împins-o, mai la foc, că am gândit că, dacă a serbe mai iute, îi gâta și cina mai iute și da de mi-i îmbia și pă mine, că îs tare flămând, că-s drumari. – Vai de mine și de mine! Ce-ai făcut? Ce-ai știut face, Doamne! Mi-ai fărmat tât bărbatu'. Io ce știu ce descânțece și ce bozgoane o știut face în oală, că o vrut să-l aducă pă sus, de la oi, din munte, câtilinaș. Cu cât o sert oala mai jib, cu atâta o vinit mai iute, de tât, tât era fărmat. Cum s-o băgat în casă, o dat de tăț' păreți de puterea descântecului. Și s-o auzât on glas: – Na-țâ-l și-l roade” (Bilțiu-Bilțiu, nr. 381, *Adusul pe sus cu oala fiartă în vatra cuptorului*; Vasile Roșca);

„Am auzât că l-o adus pă sus pă on bărbat mort în război și femeia o descântat nu știu ce și mortu' o vinit pă sus. El o vinit sâmbătă sara, o-ntrat în casă și-o zâs: – No hai, tu Măricú(ță) cu mine. Iè s-o sculat și s-o dus cu el și-o dus-o până la apă și-o-necat-o acolo în apa Vișeului” (Bilțiu, 2004, p. 115; numele informatorului nu este precizat; Petrova).

Pamfil Bilțiu (2004) interpretează al doilea exemplu ca pe un caz special al adusului pe sus: „Cercetările noastre de teren au dus la descoperirea unei vrăji, rezervate *adusului pe sus*, nu al *ursitului*, ci al *soțului mort pe front*, departe de vatră și de familie. Adus în chip de strigoi, el poate produce moarte în familie” (*Ibidem*). În ceea ce ne privește, înclinăm să vedem în povestirea aceasta varianta tragică a poveștilor comice cu aducerea pe sus a burdufului de care a fost vorba mai sus. Și într-un caz și în altul, e vorba de povestiri moralizatoare istorisite de indivizi care resping descântatul. Beneficiara a descântat spre a-și aduce soțul, fără a ști că acesta murise. Soțul a venit în chip de strigoi nu din cauza săvârșirii unei acțiuni magice specializate în aducerea pe sus a morților, ci din cauza limitelor care grevează acțiunile magice la distanță. Problema limitelor se pune în același mod în versiunea comică și tragică a

poveștilor de adus pe sus eşuat: cea care descântă nu a știut că „semul” pe care lucrase era păr de țap, așa cum nu a știut că cel pe care-l aducea pe sus murise.

În primul dintre exemplele de mai sus remarcăm sublinierea cinic-satirică a naturii demonice a auxiliarului prin replica repetată „Na-țâ-l și-l roade”. Reprobarea revine, la grade diferite, și în alte povestiri cu naratori bărbați. În povestirea care urmează, silueta babei dezbrăcate cu custură la brâu indică *tongue-in-cheek* distanțarea ironică a naratorului:

„Când aduceu pă sus, babele descântau în pielea goală su’ horn. Luau din tăte vadurile ape, bolovani și surcele și le serbè-nt-o oală. Le punè pă tăte-nt-on lighean și descânta. Aveu furculiță la brâu și custură și așè descântau. Și de unde-l găse, cu năzdrogu-l aducè. Îl prindè și-l aducè călare pă năzdrog. Înfijë cuțātu-n pământ și atuncea să lăsa năzdrogu’. Străga: – Adă apă!” (Bilțiu-Bilțiu, nr. 378, *Adusul pe sus cu bolovani din toate vadurile și prin descântec în pielea goală*; Gheorghe Stețco).

Chiar în povestiri narate de femei, motive ca cele de mai sus par a exprima perspectiva masculină asupra acțiunilor magice cu agenți feminini.

Punctăm rapid, în încheiere, câteva din aspectele asupra cărora considerăm utilă revenirea. Între scenariile magice de ursit de tip 1-4 și cele de tip 5 cu care am operat există, nu de puține ori, o distanță în timp¹⁹ de (aproape) un secol. În acest interval, scenariile magice s-au redus, cel mai adesea prin pierderea (parțială a) formulelor iar funcțiile lor au cunoscut reconvertiri (fetele aduc pe sus feciorii ai căror părinți nu încuviințează căsătoria lor cu ele, pe cei care vor să le părăsească etc.; traiectoria adusului, inițial definită prin obstacole „pământene”, devine clar și exclusiv aeriană; se dezvoltă modalități de a le sări în ajutor celor aduși la caz de nevoie etc.). Dacă încercăm să le „reîntregim”, una dintre posibilități este aceea a scufundării tipului cercetat (în cazul nostru, tipul 5) în familia de scenarii magice căreia tipul respectiv îi aparține. Aceasta întrucât, așa cum am văzut, scenariile

¹⁹ Distanța în timp nu e numai una de culegere. Modul în care urmează să o interpretăm în raport cu practicile culese rămâne însă de precizat.

magice contigue tematic sau funcțional împrumută în mod firesc și continuu elemente unele de la altele.

În memoria celor care povestesc supraviețuiesc, dezvoltate narativ, elemente ale formulelor care nu mai apar în scenariile magice de adus. Multe din motivele întâlnite în formulele aducerii ursitului par a constitui punctul de plecare al istorisirilor privind pătimirea bărbaților aduși pe sus, metodele de teleghidare, accidente care pot interveni pe parcurs etc. Alte motive, specific feminine, cum ar fi cel al nașterii ca model de suferință inițiatică, par în schimb a se fi pierdut.

Perspectiva diferită a celor care descântă în raport cu cei care n-o fac, la fel ca distincția între punctul de vedere feminin și cel masculin, hrănesc un dialog subteran prin care comunitatea problematizează, armonizează și modernizează existența membrilor ei.

Lucrări citate

AFC: Arhiva de Folclor a Academiei Române din Cluj

Austin, J. L., *How To Do Things with Words*, Oxford, University Press, 1962

Bilțiu, Pamfil, *O vrajă cu substrat mitico-magic deosebit: „Adusul pe sus”*, în *Studii de etnologie românească*, vol. II, București, Editura Saeculum I. O., 2004, p. 114-121

Bilțiu, Pamfil și Maria Bilțiu, *Fascinația magiei*. Vraji, farmece, desfaceri din județul Maramureș, Baia Mare, Editura Enesis, 2001

Bot, Nicolae, *Șezătoarea în zona Năsăudului*, în N. B., *Studii de etnologie*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008, p. 7-46

Cireș, Lucia și Lucia Berdan, *Descânțete din Moldova*. Texte inedite, Iași, Caietele Arhivei de Folclor, II, 1982

Ciubotaru, Silvia, *Folclorul medical din Moldova*. Tipologie și corpus de texte, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005

Colecția Dumitru Iuga, în „Memoria ethnologica”. Revistă de patrimoniu ethnologic și memorie culturală, editată de Centrul Creației Populare Maramureș, Baia Mare, an I (2001), nr. 1, p. 36

Colecția Maria Elena Timiș, în „Memoria ethnologica”, an I (2001), nr. 1, p. 35

Colecția Titus Biliu Dăncuș (*Mătrăguna*), în „Memoria ethnologica”, an V (2005), nr. 16-17, p. 1668-1673

Colecția Viorica Naghiu, în „Memoria ethnologica”, an IX (2009), nr. 32-33, p. 112-145

Făt-Sabău, Parasca, *Dusu pă sus*, în „Măiastra”, nr. 2-3, iunie 1990, p. 27

Hodoș, E., *Descânțece*, Sibiu, Tipografia Arhidiecezană, 1912

Iordan, Ion, Petre Gâstescu, D. I. Oancea, *Indicatorul localităților din România*, București, Editura Academiei, 1974

Kahane, Mariana și Lucilia Georgescu, *Repertoriul de șezătoare – specie ceremonială distinctă*, în REF, an XIII, nr. 4, 1968, p. 317-330

Marian, Simion Florea, *Sărbătorile la români*, vol. I-III, București, Academia Română, 1898-1901

*** *Vrăji, farmece și desfaceri* adunate de Simion Florea Marian, în „Analele Academiei Române. Memoriile Secțiunii Literare”, seria a II-a, tomul XV, București, 1893

Niculită-Voronca, Elena, *Datinele și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*. Ediție îngrijită și introducere de Iordan Datcu, vol I-II, București, Editura Saeculum I. O., 1998

Olteanu, Antoaneta, *Școala de solomonie*. Divinație și vrăjitorie în context comparat, București, Editura Paideia, 1999

Paul, Nicușor, *Întoarcerea urmei*. Monografie spirituală a Gurahonțului și împrejurimilor, partea I, Arad, Editura Gutenberg, 2001

Răutu, Radu, *Antologia descântecelor populare românești*. Ediție îngrijită și prefață de..., București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1998

Rogoz, Viorel, *Obiceiuri, rituri, credințe ale fetelor din Ținutul Codrului*, în „Memoria ethnologica”, an II (2002), nr. 2-3, p. 422-425

Sava, Eleonora, *Unde bea curcubeul apă*. I. *Rituri magice din Țara Oașului*, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, Editura Napoca Star, 2008

Stoian, I. I., *Texte folklorice din Rîmnicul-Sărat*, în „Grai și suflet”, III (1927), fasc. 2, p. 319-320

Vancea, Ion, *Ileana Vancea din Nănești (II)*, în „Memoria ethnologica”, an II (2002), nr. 2-3, p. 307-316

Abstract

The author presents (A) the types of contexts in which (young) women perform charms for bringing their lover/fated partner/husband through the air; (B) the charm scenario types that explicitly state as their function the bringing through the air of a male partner; (C) a corpus of stories about men who were seen flying as a result of such charms. In contradistinction to the charm scenarios, usually collected from expert female magic insiders, the stories were told by magic outsiders (women and men who either do not believe or do not agree with charming as such and who do not know how to charm). Also, while charm-scenarios „work” upon the intentionality of their male Object, submitting it to the wishes and needs of the Charmee, the stories concentrate upon the technicalities of flying, its speed, dangers, trajectory etc. The comparison between the charm-scenarios and the stories about charming makes visible an implicit dialogue between different groups in the communities that were studied.

MANA ȘI STERILITATEA – UN ANTAGONISM FEMININ

Adina HULUBAȘ*

Principiul feminin pare supus unei mișcări de pendul în mentalitatea arhaică: percepția socială a tinerei nubile trece de la capacitatea virtuală de a regenera natura la prezumția de sterilitate, atunci când prima sarcină întârzie prea mult timp după căsătorie, revine la fecund, pe perioada gravidității, pentru a se întoarce, în a doua mișcare oscilatorie, la puterea anihilantă asupra mediului, cât timp nevasta e lehză. Ieșirea de sub încărcătura sacră se face o dată cu îmbisericirea proaspetei mame, iar femeia încetează să mai reprezinte o sursă de contagiune. Desigur, concepția imediat după căsătorie o absolvă pe tânăra soție de reacția socială discriminantă și reduce traseul feminin doar la doi timpi: fecunditate, respectiv abolirea temporară a acesteia.

Legătura strânsă a fetei nubile cu dimensiunea vegetațională poate fi argumentată atât la nivel etnografic, cât și al cuvântului ceremonial. În afară de zestrea pe care trebuia să și-o creeze singură, fata de măritat avea grijă altădată de o grădină cu flori din fața casei. Straturile frumos îngrijite deveneau astfel un simbol al feminității și al disponibilității maritale. Transsubstanțializarea acestei practici în literatura populară a dus la un raport cu valențe totemice între fecioară și floare, vizibil în orații de nuntă, basme fantastice și colinde profane. Dintre acestea din urmă, colindele tip III 50, *Peștele și mreaja fetei*, și IV 90, *Sosirea pețitorilor*, revelează dincolo de orice dubiu relația dintre floră și condiția fetei mari. Dacă în primul tip de colindă devastarea grădinii muncite „toată vara” de tânăra este un semn nupțial (fata nu va mai avea nevoie de o grădină care să o reprezinte, pentru că va deveni curând soție), în colindele despre sosirea pețitorilor, ipostaza feminină pare aflată în simbioză cu vegetația luxuriantă: „– Scoală, (cutare), nu dormi,/ Că de-asăară doar ți-a fi,/ Că de când ai adormit,/ Iarba toată te-a’ngrădit,/ Florile te-au năpădit/ Și pe gură și pe nas/ Și pe dalbul tău obraz,/ Și prin sân ți s’au băgat,/ Scoală fată de’mpărat” (Lipnic –

* Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Iași – România.

Republica Moldova)”.¹ Somnul anamnetic aduce în prezentul ceremonial capacitățile de germinație de la începutul lumii, pentru regenerarea periodică a universului uman. Inițierea tinerilor înainte de căsătorie trebuie să confirme abilitatea lor de a dobândi virtuțile întemeietoare, după modelul primordial, iar creația prin germinație ține dintotdeauna de principiul feminin.

Orațiile de nuntă conțin, de asemenea, o ipostază florală, dar, în această etapă socială devine limpede expectanța fructificării, a fertilității: „Tinărul nostru împărat/ Umblând cu ai sêi p’ ai ci,/ A oblicit la d-văstră o flóre,/ Care înfloresce, dar nu rodește,/ Noî după dēnsa am venit,/ Să o ducem în curțile tinērelui împărat./ Acolo să crēscă, să înflorēscă,/ Dar să și rodēscă”². Din această perspectivă literarizată reiese percepția socială a vremii de măritiș ce nu trebuie să fie depășită, tocmai pentru că se ratează rodirea și nu e în natura lucrurilor, acesta fiind, în fond, instinctul primordial al materiei vii.

În situația în care fecunditatea de proporții hiperbolice a tinerei neveste nu confirmă ipostaza arhetipală, femeia devine subiectul unei atitudini sociale opuse celei inițiale, din ceremonialul nunții. Gravitatea de a fi un cuplu fără urmași este, de asemenea, valorificată artistic, în basmele tip AT 700, în care criza declanșatoare la nivel epic constă în încercările zadarnice ale împărătesei de a concepe un moștenitor. La fel ca în mediul sătesc, infertilitatea cuplului regal poate atrage după sine un șir de evenimente nefaste și pune în pericol întreaga comunitate.

Numeroase culturi ale lumii au o reflectare critică în privința infertilității. În sinteza făcută de Lise Bartoli asupra riturilor de naștere de pe cinci continente se precizează: „Femeia nu va fi acceptată de comunitatea sa dacă nu dă naștere la numeroase progenituri. Rituri de fecunditate sunt puse în mișcare imediat, până când ea devine fertilă. Dacă nu ajunge în această etapă, soarta sa nu e de invidiat: e respinsă la nivel social, amenințată cu repudierea sau obligată să locuiască împreună cu o nouă soție, pe care soțul o speră mai fertilă”³. În spațiul autohton apărea la 1846 o concluzie similară:

¹ *Poezia obiceiurilor calendarice*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de N. M. Băeșu. Sub redacția lui V. M. Gațac, Chișinău, Editura Știința, 1975, p. 181.

² Teofil Frâncu, George Candrea, *Românii din Munții Apuseni (Moșii)*. Scriere etnografică cu 10 ilustrațiuni în fotografie, București, Tipografia modernă, 1888, p. 158.

³ Lise Bartoli, *Venir au monde. Les rites de l'enfantement sur les cinq continents*, Paris, Édition Payot & Rivages, 2007, p. 21 (trad. n.).

„Casnicii cei sterpi era[u] la toate națiile de demult de necinste, se socotea de un păcat și nu se primea[u] nici în capiștea lor”⁴. „Foaia pentru minte, inimă și literatură” din 1841 limitează vina la principiul feminin: „Nimic nu era la popoarele cele vechi în mai mare ură și batjocură decât o muiere stearpă”⁵. Incriminarea soției pentru întârzierea sarcinii devine rapid pricină de divorț, fiind consemnată încă din antichitate de către Plutarh: „Și-a lăsat nevasta pentru că era stearpă”⁶. Într-o paralelă trasată la nivelul imaginarului tradițional al populației bretone și al celei românești, Andrei Rădulescu dezvoltă coordonatele locale pentru litigiul domestic: „Femeea stearpă este rău văzută și uneori din această cauză este trimisă acasă la părinți. «Ce să fac cu o stearpă? Nu-mi trebuie o femeie stearpă». Acest defect e un motiv de dispreț și din partea altor femei: «Ce? Sterpătura asta să zică de mine?», «Tu o stearpă să vorbești?»”⁷. Justificarea unui tratament atât de radical se bazează pe magia prin contagiune, activată prin activitățile agricole desfășurate în funcție de sex: „Femeilor li se impun muncile în grădini, plantații și pe câmpuri. În fapt, numai dacă sunt fecunde ele pot transmite, prin participare pământului și copacilor propria fertilitate. În Africa australă, un bărbat își alungă în mod categoric soția pentru că e sterilă, din credința că această sterilitate se poate transmite plantației sale”⁸.

La nivel paremiologic, ipostaza nedorită a feminității deschide o perspectivă vegetațională extrem de importantă: „Femeia stearpă e ca pomul fără rod”⁹. Deși poate părea un loc comun datorită expresiilor uzuale care fac referință la copil, ca rod sau fruct al iubirii, comparația are rădăcinile adânci până în zorii civilizației. Medicul Episcopescu

⁴ Ștefan Vasile Episcopescu, *Practica doctorului de casă. Cunoștința apărării și a tămăduirii boalelor bărbătești, femești și copilărești*, București, Tipografia Colegiului Sfântul Sava, 1846, p. 42.

⁵ Apud *Dicționarul limbii române* (DLR), serie nouă, tomul X, partea a 5-a, litera S (spongios-swing), București, Editura Academiei, 1994, p. 1575.

⁶ Costache Aristia, *Plutarh. Paralela sau viețile bărbaților iluștri*. Tradus din elenește de... Tom I, București, Tipografia Colegiului Național, 1857, p. 99.

⁷ Andrei Rădulescu, *Asemănări între ideile primitive ale poporului din Bretania și ale poporului român*, în „Academia Română. Memoriile Secțiunii Istorice”, seria a III-a, tom XI, București, Regia M.O. Imprimeria Națională, 1931, p. 10.

⁸ Charles Blondel, *La mentalité primitive*, Paris, Librairie Stock, 1926, p. 111 (trad. n.).

⁹ Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia*, vol. II. Ediție îngrijită de Mugur Vasiliu, București, Editura Scara, 2003, p. 747.

conștientiza la mijlocul secolului al XIX-lea mecanismul comun pentru feminin și vegetațional. El se referă la soții care au copii cu formula „părinți roditori”¹⁰ și spune despre cei fără prunci că se tânguie „de nerodirea lor”¹¹, în timp ce concepția se eufemizează prin sintagma „împreunare roditoare”¹².

Legătura dintre femeie și copacul fructifer aprofundează raportul definit în cântecele ritual-ceremoniale prin aliterația „omule, pomule” sau în ghicitori prin motivul universal al arborelui răsturnat, a cărui decodare o reprezintă ființa umană: „Am/ Un pom/ Cu ramurile-n jos/ Și cu rădăcina-n sus”¹³. În textele de sorcovă, copacul fructifer devine un model ideal de viață prin capacitatea de a rodi („Să înfloriți/ Ca merii, ca perii/ În toiul primăverii/ Ca toamna cea bogată,/ De toate îmbelșugată”), dar și prin puterea de a-și încheia ciclul vieții cu demnitate: „Să trăiești,/ Să-mbătrânești,/ Ca un măr,/ Ca un păr”. Toate momentele ceremoniale, săvârșite deci în contexte ontologice liminale, se fac, în obiceiurile noastre, alături de un pom împodobit, menit să prelungească existența pământească în mitic.

Dacă în plan universal omul se identifică la nivel simbolic cu arborele, și prin el cu simbolul creștinismului, crucea, în imaginarul românesc paralela devine mai precisă. Rodnicia similară copacilor fructiferi este însă un mister feminin în cele mai multe culturi ale lumii dacă fertilitatea ei este dovedită: „Pământul nu va fi cultivat niciodată de o femeie stearpă. În Uganda, femeia stearpă, de obicei, este trimisă acasă la părinți de către soțul ei, pentru că va împiedica grădina să dea rod [căci] o femeie stearpă aduce ghinion grădinii, care nu va rodi, în timp ce lucrul unei femei fertile va aduce o recoltă bogată”¹⁴. Fenomenul sociologic consemnat mai sus prin prisma percepțiilor din prima jumătate a secolului trecut capătă o implicație magică ale cărei urmări afectează viața comunității în general.

Odată devenită „femeie groasă”, nevasta dobândește o energie numinoasă ce provoacă a doua schimbare radicală de statut. „Dacă este gravidă, ea devine sacră în raport cu celelalte femei din clan,

¹⁰ Ștefan Vasile Episcopescu, *op. cit.*, p. 41.

¹¹ *Ibidem*, p. 42.

¹² *Ibidem*, p. 62.

¹³ *Bulgăre de aur în piele de taur. Ghicitori*. Ediție îngrijită, prefată, bibliografie și index bibliografic de Radu Niculescu, București, Editura Minerva, 1975, p. 3.

¹⁴ Lucien Lévy-Bruhl, *Experiența mistică și simbolurile la primitivi*. Traducere din limba franceză de Raluca Lupu-Oneț, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003, p. 233.

exceptând rudele sale apropiate; astfel încât, celelalte femei ajung să constituie față de ea o lume profană, incluzând, în acest moment, și pe copiii și bărbații adulți”¹⁵. Capacitatea ei de a zămisli are putere de contagiune pentru natură: „Fertilitatea pământului este solidară cu fecunditatea feminină; prin urmare, femeile devin responsabile de belșugul recoltelor, căci ele cunosc «misterul» creației. Este vorba de un mister religios, pentru că guvernează originea vieții, hrana și moartea. Glia este asimilată femeii”¹⁶. Așa se face că în obiceiul de amenințare a pomilor neroditori, înfăptuit în Ajunul Sfântului Vasile, copacul care nu a făcut fructe este apărât în mod ritual de o gravidă: „Femeia, care îl personifică, apărându-l și înfășurându-l, are în această vrajă un rol magico-simpatic; fertilitatea, reprezentată totdeauna, în credința populară, prin femeie, trece de la ea la copac”¹⁷. Contagiunea cu femeia însărcinată catalizează transferul de forțe gestaționale, iar medierea acestora prin apă se practică și în zilele noastre.

O formă complexă a obiceiului practicat în perioadele în care culturile agricole sunt puse în pericol de absența ploilor poate fi indicată de un obicei din Maieri – Bistrița-Năsăud cules de etnologul Nicolae Bot. Ritul este înfăptuit doar de femei însărcinate, nouă la număr, care, mai întâi, se scaldă în râu, iar apoi merg la hotar și îl udă cu apă din cofă, descântând¹⁸. În mod evident, apa este mai întâi investită cu puterea creației preluată de la un număr simbolic de gravide. În numărul nouă „se regăsește ideea de naștere nouă și de germinare, precum și cea de moarte (...), el exprimă sfârșitul unui ciclu, finalul unei curse, închiderea unei verigi”¹⁹. Perioada ce trebuie încheiată de cele nouă femei aflate într-o ipostază sacralizată o reprezintă sezonul uscat, lipsit

¹⁵ Arnold van Gennep, *Riturile de trecere*. Traducere de Lucia Berdan și Nora Vasilescu. Studiu introductiv de Nicolae Constantinescu. Postfață de Lucia Berdan, Iași, Editura Polirom, 1996, p. 23.

¹⁶ Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. I. *De la epoca de piatră la misterele din Eleusis*. Traducere de Cezar Baltag, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 41.

¹⁷ Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi și la alte popoare. Studiu de folclor comparat*. Ediție îngrijită de Silvia Ciubotaru. Prefață de Ovidiu Bârlea, București, Editura Minerva, 1983, p. 414.

¹⁸ Nicolae Bot, *Studii de etnologie*. Volum îngrijit de Ioana Bot și Ileana Benga, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008, p. 122.

¹⁹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. II, București, Editura Artemis, 1995, p. 352.

de ploi care să hrănească plantele și animalele. Începutul impus de gravidă nu poate fi decât fast, datorită statutului ei privilegiat, „puterii ei de procreație confirmată”, „care poate fi transferată la întreaga regiune lovită de secetă”²⁰, după cum s-a observat referitor la riturile de provocare a ploilor în China. Sarcina și copilul în sine reprezintă metafore ale începutului augural²¹.

Aflate în strânsă legătură la nivel arhetipal, femeia, vegetația și activitatea pluvială au în ritul din Transilvania valențe fertilizatoare augmentate, datorită vieții care pulsează și se definește în mediul acvatic matern. „Imersiunea fertilizează și amplifică potențialul vieții”²² printr-o contagiune biunivocă: intrarea în apă regenerează spiritual și conferă statutul unei renașteri, deci o încărcătură energetică ce beneficiază de magia întregului, în timp ce apa în care au intrat gravidele devine *fons origo*, „matricea tuturor posibilităților de existență”²³. O astfel de apă stropită pe hotarul satului va aduce abundență și rodnicie, o adevărată mana pentru comunitatea aflată în interiorul cercului trasat de frontiera extremă a ogoarelor. O formă înrudită a ritului de ploaie cu practica cercetată de Nicolae Bot a fost culeasă din satul ieșean Mânzătești în noiembrie 2010. În această localitate, femeile însărcinate se întâlnesc în vreme de secetă și se udă între ele pentru a provoca începerea ploilor²⁴.

²⁰ Barend J. ter Haar, *Telling stories: witchcraft and scapegoating in Chinese history*, Leiden, Brill Academic Publishers, 2006, p. 285 (trad. n.).

²¹ O decodare eronată a acestui rit atestat de etnologul Nicolae Bot a fost făcută în cheia unei impurități rituale a grăvidei care ar fi pedepsită de ploaia cu valoare de potop (vezi Aurel Bodiu, *Trecerea prin metaforă. Studiu de etnologie, poetică și stilistică*, Cluj-Napoca, Editura Vremi, 2006, p. 12). Atâta timp cât practica are loc doar în contextul unei necesități imperioase de precipitații, un asemenea scenariu punitiv este exclus. În plus, nu avem date în cultura tradițională românească legate de o necurățenie a grăvidei, dimpotrivă, mediul din preajma ei trebuie curățat pentru a nu afecta fătul. Doar *fata greșită* avea parte de un tratament distant, „era izolată în perioada de sarcină – când, de regulă, femeile «împovărate» sunt ocrotite de semenele lor”. Vezi Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, vol. II. *Obiceiuri familiale și calendaristice*, Iași, Editura Presa Bună, 2002, p. 3.

²² Mircea Eliade, *Imagini și simboluri. Eseu despre simbolismul magico-religios*. Traducere de Alexandra Beldescu, București, Editura Humanitas, 1994, p. 188.

²³ Idem, *Tratat de istorie a religiilor*. Cu o prefață de Georges Dumézil și un Cuvânt înainte al autorului. Traducere de Mariana Noica, București, Editura Humanitas, 1992, p. 183.

²⁴ Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei (AFMB), Cd 1015, 2010; culeg. Adina Hulubaș și Ioana Repciuc.

La sfârșitul secolului al XIX-lea, începerea ploilor era condiționată de atingerea unui număr ritual de gravide udate: „O fată mare, cu o oală, udă cu apă șapte femei însercinate, fără ca ele să știe. Oala o sparge în fund și o pune, cu gura în jos, în fundul unei fântâni părăsite”²⁵. Dacă șapte este „numărul omului desăvârșit – adică al omului pe deplin realizat”²⁶, șapte gravide reprezintă o culme a umanității prolife, un superlativ absolut al rodniciei ce va fi transmisă, prin apă, pământului. Oala de lut cu fundul spart va lăsa, la nivel simbolic, să curgă prețioasa apă contaminată cu fertilitatea femeilor și va reface starea de ariditate a naturii, figurată de fântâna părăsită, deci inutilă social. Apa sacralizată trebuie să ajungă în pământ, pentru a-l contamina pozitiv, și de aceea vasul de lut se așează cu gura în jos.

O modalitate simplificată de a provoca ploile sugerează faptul că femeia reprezintă un simulacru al pământului roditor, așa cum a arătat Mircea Eliade. Un rit vegetațional atestat în 1969 la moșii din Apuseni opunea practica religioasă instituționalizată cutumei moștenite: „La fertilitatea femeii gravide se recurge în scopuri magice invocându-se ploaia. Când nu plouă se aruncă apă pe ea în trecere pe uliță în credința că va ploua și ploaia va asigura belșugul ogorului. O femeie din satul După Piatră [Hunedoara] spune că «la secetă popa face slujbă, dar mai demult se zicea că dacă vezi o femeie povărată să țâpi apă pe ea să ploaie»”²⁷. Prin gândirea magică de tip analogic, pământul roditor este asimilat cu femeia gravidă și contactul ei cu apa atrage reacția meteorologică asupra spațiului terestru. Așa cum nașterea unui copil reprezintă o reluare holomorfică a cosmogoniei, femeia fertilă întruhidează corespondentul uman al *Terrei Genetrix*. În această cheie trebuie receptată explicația faptului că doar femeile *groase* pot provoca precipitațiile atmosferice, ele „au rost” (Mânzătești – Iași)²⁸ și sunt „di leac” (Ibănești – Botoșani)²⁹.

În satele din Moldova, obiceiul de a provoca ploaia prin intermediul femeii gravide este foarte familiar și activ. Anchetele de

²⁵ Adrian Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea: răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu*, București, Editura Minerva, 1976, p. 256.

²⁶ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. III, p. 295.

²⁷ Maria Văcariu, *Contribuții la studiul obiceiurilor din Munții Apuseni. Obiceiuri legate de naștere*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, 1968-1970, Cluj-Napoca, p. 572.

²⁸ AFMB, Cd 1015, 2010; culeg. Adina Hulubaș și Ioana Repciuc.

²⁹ Idem, Cd 1006, 2009; culeg. Adina Hulubaș și Ioana Repciuc.

teren făcute în perioada 2006-2010, în județele Galați, Botoșani și Iași, au arătat faptul că oamenii apelează frecvent la magia simpatetică pentru a salva vegetația de care depinde supraviețuirea însăși. Practica nu a suferit modificări esențiale față de cele înfăptuite la sfârșitul secolului al XIX-lea, dacă e să judecăm după relatări provenite din chestionarele lui Nicolae Densușianu: „Femeile însărcinate întâlnite pe drum se udă” (Bogdănești – Vaslui) și „se udă femeile însărcinate spre a ploua” (Scorțeni – Bacău)³⁰. Analogia se prelungește în cazul credinței potrivit căreia reacția atmosferică se produce numai dacă grvida udată din senin se supără (Cișmea și Ibănești – Botoșani, Furcenii Vechi și Nârtești – Galați). Un răspuns similar a fost obținut în 1896 din localitatea Puiești – Vaslui: „Mai multe femei ... amăgesc de duc la fântână pe o femeie îngreunată și acolo îi toarnă o cofă de apă în cap. Însă aceasta să nu știe de mai înainte. Dacă femeia se mânie, atunci va ploua”³¹.

Supărarea oamenilor este redată, la nivel paremiologic, prin imagini ale fenomenelor atmosferice: „Tot îi plouă și-i ninge” se spune despre o persoană abătută sau, dacă starea negativă escaladează și se ajunge la mânie, este utilizată expresia „tună și fulgeră”. Urmarea gestului intenționează deci materializarea imaginii metaforice, printr-un proces invers, de întoarcere a limbajului dinspre funcția poetică spre cea referențială. Corespondentul uman al pământului roditor este în final ud și animat de fenomene psihologice intense, deci nu va trece mult până când universul va prelua și amplifica aceste caracteristici.

Puterea pluvială pare a fi cea mai intensă la femeile primigeste: „La secetă, se caută o femeie tânără, însărcinată pentru întâia dată, [care] este udată cu o cofă de apă fără veste și e credința că imediat plouă” (Costești – Argeș)³². Credința este atestată în aceeași formă și în Meseșeni de Sus – Sălaj³³ și dovedește vitalitate. În timpul unei investigații directe din luna iulie a anului 2009, o sateancă din Păltiniș – Botoșani ne-a indicat faptul că vremea secetoasă face ca sătenii să caute pentru a uda în special tinerele neveste primipare sau foarte apropiate de soroc³⁴. Mai mult decât atât, convingerea exprimată de locuitorii satului

³⁰ Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 255.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

³³ *Sărbători și obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român*, vol. III. *Transilvania*, București, Editura Enciclopedică, 2003, p. 311.

³⁴ AFMB, Cd 1006, 2009; culeg. Adina Hulubaș și Ioana Repciuc.

sălăjean amintește de forma inițială a ritului, pentru că femeia gravidă pentru prima oară este aruncată în apă de către un grup de bărbați, din dorința comunității de a beneficia de ploaie.

Esența lucrului stă în începutul lui și în ceea ce se cumulează spre sfârșit, după cum ne-o arată practicile agrare. Obiceiul de a face o ofrandă pentru morți din primele fructe de sezon înainte de consumul efectiv al lor exemplifică același tipar spiritual ca udatul unei femei aflate la prima sarcină. Energia sacră a începutului este clocotitoare, ea tinde apoi să se stabilizeze pe parcursul unui proces, fie el fiziologic sau lucrativ, pentru ca finalul să concentreze esența numinoasă a fenomenului. Ultimele spice de tăiat de pe ogor revelează spiritul grâului în credințele românești, sub ipostaza teriomorfă a iepurelui. În același regim metaforic se înscrie credința conform căreia trebuie să bei totul din pahar în momentul comensualității, fiindcă picăturile rămase ar conține „norocul” propriu sau „bătrânețile”, adică viața lungă, și părăsirea lor în pahar devine sinonimă, la nivel mistic, cu pierderea definitivă a acestora. Ultimele zile de sarcină condensează magic capacitățile fecunde și tocmai această precipitare numinoasă are efectul pluvial dorit de comunitate.

Obiceiul udatului de Paști, atestat încă din 1762 în *Condica lui Gheorgachi*, înregistra la 1896 o influență dinspre ritul de ploaie fără dată fixă, semn că încrederea în puterea gravidelor de a provoca averse era intensă: „E o zi după Paști când se udă fetele și mai ales femeile îngreunate, ca să plouă” (Sălceni – Vaslui); „se udă de preferință femeile însărcinate, ca să fie anul ploios și zlotos” (Giurgeni – Neamț, Corod – Galați); „de preferat să fie udate femeile însărcinate” (Măstăcani – Galați)³⁵. În calendarul popular, Paștele amintește de începerea anului vegetațional și gesturile umane îi pot determina cursul, prin magia propiției. Nevestele *groase* dețin misterul care face să apară viața din mediul acvatic, după modelul comogoniei, și tocmai acest secret al proporției perfecte este prețios la deschiderea anului agricol – e nevoie de umiditatea optimă pentru rodnicie. Contaminarea Paparudei cu credințele legate de femeile însărcinate a fost atestată și în contemporaneitate în Lăpușnicu Mare – Caraș-Severin, Troaș – Argeș³⁶, Dulcești – Neamț și Țuțu – Galați³⁷. Informațiile primite de cercetătorii

³⁵ Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 255.

³⁶ *Sărbători și obiceiuri*, vol. II. Banat, Transilvania, Maramureș, București, Editura Enciclopedică, 2002, p. 244.

³⁷ Idem, vol. IV. Moldova, București, Editura Enciclopedică, 2004, p. 346.

bucureșteni de la locuitorii satului Bogdana – Vaslui arată că preluarea semnificațiilor dinspre obiceiul fără dată fixă s-a făcut *in corpore*: „Erau stropite mai ales femeile însărcinate. Dacă se supărau era semn bun – urma să ploaie”³⁸.

Un alt fenomen de iradiere simbolică între practici vegetaționale a fost discutat de Ion H. Ciubotaru în contextul obiceiului numit Caloian (sau Păpărugă în cazul analizat de etnologul ieșean). Nu departe de zona în care Nicolae Bot găsea practica celor nouă gravide pe timp de secetă, în Bihor, „când era secetă mare, «nouă femei luau o coasă și se duceau la cimitir de unde luau o cruce de la un mormânt. Se dezbrăcau și se băgau într-o apă curgătoare»”³⁹. Similitudinea frapantă a numărului ritual de femei și cursul de apă constituie indicii importante pentru ideea că, în memoria tradițională, puterea gravidelor, mai exact a femeilor capabile de rod, fertile, trebuie pusă în contact cu o cantitate mare de apă, care să curgă asemenea ploii din atmosferă.

O contagiune de gradul al doilea între apă și energia germinativă, aflată în stare de efervescentă la femeia însărcinată, are loc într-o practică semnalată de seria *Sărbători și obiceiuri* doar într-o singură localitate din țară: „Pentru ploaie se aruncă linguri de lemn pe gârlă, furate de la femei gravide” (Pitaru – Dâmbovița)⁴⁰. În satele gălățene Brăhășești și Nârtești, dar și în orașul Tecuci, oamenii cunosc o modalitate similară de a aduce ploile. Făcălețul pentru amestecat mămăliga este sustras din casa gravidei și aruncat în fântână. În cazul în care acesta nu este găsit de către „hoțul” ritual, lingura de lemn a nevestei *groase* devine un substitut la fel de eficient pentru scopul pluvial. În Brăhășești chiar gălețile de apă ale femeilor gravide sunt furate, pentru a fi aruncate în adăpătoria animalelor de către săteni, care profită de neatenția soțiilor prinse în conversația cu vecinele întâlnite pe drum⁴¹. Fertilitatea este o stare iradiantă și contaminantă, ceea ce atinge gravida capătă un statut special, însă nu orice instrument domestic poate transmite mai departe puterea de creație în deplinătatea ei. Melesteul reprezintă un obiect a cărui utilizare se face în nucleul universului casnic, în interiorul primului cerc trasat de valoarea sacră a vetrei. Magia lui vine în mod primordial din alchimia zilnică a gătitului sub protecția Hestiei, dar și din forma antropomorfă,

³⁸ Idem, p. 347.

³⁹ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 330.

⁴⁰ *Sărbători și obiceiuri*, vol. V. Muntenia, Dobrogea, Editura Etnologică, 2009, p. 321.

⁴¹ AFMB, Cd 967, 2009; culeg. Adina Hulubaș.

exploataată și în cazul altor piese de lemn prelucrate în scopuri utilitare (sulul de la războiul de țesut poate aduce belșugul recoltelor prin ceremonialul agrar specific).

Așa se face că făcălețul este parte a recuzitei practicilor prenupțiale, de aflare și grăbire a ursitului. Puterile latente ale ustensilei de bucătărie impun o serie de precauții comportamentale: „Când nu-ți trebuie, nu se aruncă să-l calce oamenii în picioare, ci se dă pe o apă curgătoare, să nu dai cu melestul în foc, pentru ca vârcolacii să nu mânânce soarele; să nu bați pe nimeni cu melestul, că acela pe care l-ai bătut slăbește, se usucă”⁴². Lingura este făcută din același material precum culșerul, care stilizează silueta umană și se circumscrie, la nivel simbolic, sferei sacre a focului din vatră. În cazul găleților de apă furate de la femeile însărcinate avem de-a face cu o versiune recentă și degradată a ritului, care păstrează din tiparul cultural arhaic doar ideea de profunzime, a contactului necesar dintre apă și gravidă, pentru ca ploile să se reverse. În volumul *Sărbători și obiceiuri* dedicat Moldovei este atestată o credință, apropiată ca formă, în satul băcăuan Cleja: „Oamenii căutau să fure o cană de băut apă de la o femeie gravidă, pe care o aruncau în fântână”⁴³. Calitatea de recipient pentru apă a câinii și găleții dau o valoare magică practicii, prin similitudine cu lingura de lemn al cărei căuș o califică și pentru alte rituri de aducere a ploii. Răsturnarea conținutului din găvanul lingurii provoacă precipitații după gândirea de tip arhaic, tot așa cum poziționarea lunii noi cu vârfurile în jos îl „îndreptățește” pe *homo religiosus* să creadă că va urma o perioadă ploioasă.

Esențial apare faptul că aceste obiecte trebuie furate de la femeia gravidă și nu încredințate de ea însăși. Procedul magic este valorificat mai ales în scenariile rituale ale descântecelor de dragoste, în care persoana de la care se fură ingredientul miraculos devine un model ideal spre care se tinde (un cuplu aflat la prima căsătorie, spre exemplu). Prin mecanismul sustragerii nebaneuite, legătura dintre posesor și obiect nu se diminuează, ci se păstrează în forma magică intactă ce face ca obiectul să fie persoana căreia îi aparține. Așa cum lovirea cu un par a hainei unei persoane cu care agresorul se află în litigiu produce simbolic un efect dureros asupra proprietarului ei, tot la fel putem spune că lingura de lemn sau melestul gravidei reprezintă un echivalent simbolic al femeii.

⁴² Antoaneta Olteanu, *Școala de solomonie. Divinație și vrăjitorie în context comparat*, București, Editura Paideia, 1999, p. 482.

⁴³ *Sărbători și obiceiuri*, vol. IV, p. 348-349.

În acest context, pare probabilă o cronologie a obiceiului vegetațional care pornește de la practica atestată de Nicolae Bot în satul bistrițean. Inițial, asemenea unor instanțe inițiate, femeile gravide se strâneau și practicau imersiunea într-un curs de apă. Precauțiile de natură medicală au făcut ca ele să renunțe la scufundarea integrală și au trecut la o practică simbolică, cu un procedeu metonimic vizibil în ceremonialul botezului catolic: stropirea figurează intrarea totală în apă. Gravidele s-au udat între ele păstrând momentul ritual al udării colective, iar când această modalitate a fost uitată sau a căzut, tot din motive de sănătate, în dizgrație, a intervenit comunitatea, care știe până în zilele noastre că o femeie *îngreunată* trebuie să fie udă ca norii de ploaie să se reverse. În ultima etapă, în care prudența față de sarcină este maximă, femeia ce deține secretul apei și al pământului este substituită de un obiect. Nu mai intră gravidele în apa propriu-zis, dar gârla (sau fântâna) este totuși atinsă de natura sacră a ei, prin magia de contagiune. În mentalitatea arhaică, aruncarea lingurii de lemn a femeii însărcinate în apă este tot una cu imersiunea persoanei.

Într-un sat sucevean, a cărui identitate s-a pierdut într-o erată a volumului *Sărbători și obiceiuri*, apare un rit singular în contextul gravidității: „Pentru combaterea secetei, trei femei gravide aruncau mac în fântână și apoi ploua sigur”⁴⁴. Gestul, aproape sacerdotal, reprezintă o exemplificare elocventă a tripticului apă – femeie – vegetație, pe care Mircea Eliade l-a clarificat în numeroase lucrări. Ritul vegetațional a fost atribuit, pe baza bibliografiei slave, populației vecine cu județul Suceava: „Semințele de cânepă, în sau mac erau aruncate în fântână pentru a invoca ploaia, practică răspândită la ucrainieni”⁴⁵. Deși nu se specifică cine „oficia” această practică de secetă, putem propune ipoteza că, în satul sucevean, aura vegetațională a gravidei s-a suprapus peste obiceiul împrumutat de la populația conlocuitoare, ajungând să unească toate simbolurile cu care este investit principiul feminin: acvatic, germinație, teluric.

O valorizare diferită a udării cu apă are loc la încheierea ciclului ce presupune revenirea în starea de sterilitate. Întâmpinarea femeii recent îmbisericate se făcea, conform unei atestări din 1913, în scopul unei lactații îndestulătoare pentru prunc: „Când mama iese întâi, după lăuzie, în sat, stăpâna casii în care intră trebuie s-o stropiască cu apă

⁴⁴ Idem, p. 349.

⁴⁵ Antoaneta Olteanu, *op. cit.*, p. 305.

peste picioare și să-i dea să mănânce ceapă și sare”⁴⁶. În mod similar, prima apă adusă de la fântână după îmbiserire trebuie să fie precedată de stropirea picioarelor cu lichidul din vas⁴⁷. Și gravida este udată numai pe picioare în Ibănești – Botoșani, Băltărești și Nârtești – Galați, ceea ce sugerează o ipostază atenuată a ritului, din considerente medicale. Însă practica de a stropi femeia proaspăt ieșită din lehzuzie amintește de obiceiul de a uda mirii pe drumul lor spre biserică și la întoarcere⁴⁸. Receptorul gestului ritual în aceste cazuri este, în mod exclusiv, cel supus ritului de trecere și vizează o preluare a încărcăturii magice a apei. În ritul vegetațional, gravida constituie un emițător de energie creatoare, capabil să producă o rezonanță în plan cosmic, ceea ce implică un beneficiar colectiv.

Observația empirică a nașterii a dus la opinia că „femeia însărcinată este ca un rezervor de apă”⁴⁹, ceea ce presupune o serie de precauții magice, pe lângă legătura tainică dintre ea și circuitul cosmic al fluidului vital. Superstițiile din perioada gravidității includ interdicția de a turna apă altcuiva – altminteri gravida se va chinui mult la naștere și nu va reuși să nască până când persoana ajutată să se spele nu-i va da să bea apă din pumni. În cazul în care cel care a beneficiat de apa turnată de femeia însărcinată nu era de găsit, moașa făcea reparația simbolică în același mod, adică dându-i să bea apă femeii în chinuri folosind căușul palmelor. Din același imaginar face parte și superstiția că femeii gravide „nu trebuie să-i spele nimeni rufe, că se trudește”⁵⁰ mult la naștere.

În plan magic, apa specifică actului de geneză a fost descompletată prin gestul vărsării și aceasta trebuie recuperată pentru a restabili echilibrul vieții în formare. Din moment ce a consumat deja apa investită cu putere fertilizatoare, persoana căreia i s-a facilitat spălarea

⁴⁶ În „Ion Creangă”. Revistă de limbă, literatură și artă populară. Ediție anastatică, inițiată și coordonată de Rodica Pop, vol. V, Vaslui, 2007, p. 52.

⁴⁷ Simion Florea Marian, *Nașterea la români. Studiu etnografic*. Ediție critică de Teofil Teaha, Ioan Șerb, Ioan Ilișiu. Text stabilit de Teofil Teaha, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1995, p. 84.

⁴⁸ Vezi Silvia Ciubotaru, *Obiceiuri nupțiale din Moldova. Tipologie și corpus de texte*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2009, p. 285-286.

⁴⁹ Marianne Mesnil, Assia Popova, *Dincolo de Dunăre. Studii de etnologie balcanică*. Traducere de Ana Mihăilescu și Mariana Rădulescu. Cu o prefață de Vintilă Mihăilescu, București, Editura Paideia, 2007, p. 342.

⁵⁰ Elena D. O. Sevastos, *Literatură populară*, vol. II. Ediție îngrijită și prefață de Ioan Ilișiu, București, Editura Minerva, 1990, p. 144.

trebuie să refacă valoarea sacră a lichidului și acest lucru e posibil doar dacă nu se folosește medierea unui recipient. Puterea gravidei s-a risipit prin turnarea apei (ca și cum a turnat lichid amneotic și copilul se află în pericol din cauza unei insuficiențe fetale) și aceasta poate fi recuperată doar direct de la beneficiar, în a cărei energie se află acum stocată și încărcătura sacră a *femeii grele*. Așa cum băutul din craniul unui animal (ceremonial asimilat nunții în colindele românești de fecior și de fată mare) permite preluarea vitalității extreme a salvăciunii, căușul palmelor devine un transportor al puterii spirituale individuale. Recipientul provoacă o contaminație, observabilă și în credința potrivit căreia folosirea vasului de lut nou pentru prima scaldă a nou-născutului îi va conferi copilului abilitatea de a cânta frumos. Absența unui recipient, pe de altă parte, presupune identificarea cu substanța purtată, iar acest mecanism magic este valorificat, cu predilecție, în practicile divinatorii maritale (fetele care își fac vrăji de dragoste aduc în gură apa necesară pentru plămădirea turtei rituale).

Polul extrem prin care se face ieșirea din starea sacră, lehuzia, este dominat de precauții menite să protejeze universul uman de contagiunea impură cu proaspăta mamă. Ea are acum o energie molipsitoare opusă, distructivă și incongruentă cu germinația. Acest lucru este posibil ca revers al abilității ei de a controla rodirea: „Fiind solidară cu celelalte centre de fecunditate cosmică – Pământul, Luna – femeia a dobândit și ea prestigiul de a influența fertilitatea”⁵¹. De aici vine și înrâurirea nefastă, anihilantă, redată în imaginarul arhaic prin imaginea pustiitoare a focului. Dacă femeia însărcinată stă sub semnul umedului și prezența unei gravide în preajma fabricării unui cuptor mobil poate întârzia uscarea acestuia⁵², etapa imediată de după naștere înscrie identitatea feminină în registrul ignic negativ.

Eliberată progresiv de consemnul impurității, femeia capătă libertatea de a face treabă și de a ieși în curte după molifta de la opt zile. Fără această slujbă, efectul deplasării este nimicitor pentru capacitatea pământului de a rodi, fiindcă „pământul arde” sub pasul lehuzei, după cum se exprimă numeroși subiecți rurali din sate diferite ale Moldovei. Uneori, repercusiunile asupra mediului sunt redată în unități de măsură ce capătă o valoare hiperbolică. Pârjolirea are loc în profunzime: de trei (Gohor – Galați) sau nouă coți (Țibucanii de Jos – Neamț) adâncime sau

⁵¹ Mircea Eliade, *Tratat...*, p. 244.

⁵² Marianne Mesnil, Assia Popova, *op. cit.*, p. 328.

de șapte stânjeni, după credința celor din Dofteana – Bacău⁵³. Solul nu mai are, deci, capacitatea de a se reface vreodată după întinarea suferită în contact cu femeia lehuză. Cu atât mai gravă este atingerea cu piciorul gol, de aceea este strict interzis pentru lehuză să umble desculță (Barcea și Băltăreți – Galați), o credință atestată și la sfârșitul secolului al XIX-lea⁵⁴, care se află la punctul diametral opus față de recomandarea rituală ca femeile să semene pe ogor desculțe pentru a lăsa să ajungă în pământ energiile favorabile germinației.

Ca exemplificare a capacității de a suprima existența vegetală, în REDIU – BOTOȘANI se crede că florile udate de proaspăta mamă se usucă. Ne situăm așadar în punctul diametral opus față de fecunditatea radiantă a gravidității; dacă femeia însărcinată poate face arborii sterpi să rodească și apa atinsă de ea aduce belșugul agricol, lehuza distruge flora pe termen nelimitat. Livada este un loc interzis pentru ea, din cauză că simpla trecere printre copaci îi face să „se usuce și să nu rodească”⁵⁵. Lehuza nu are voie să treacă peste brazdă „că nu rodește”⁵⁶, ceea ce constituie un revers al abilității ei de a cultiva pământul.

Mitologia urmei (evidentă mai ales în tabuul atingerii directe a pământului) arată faptul că amprenta tălpii depozitează energia vitală a ființei care a produs-o, iar folclorul magic exploatează din plin legătura care rămâne deschisă. În ritualurile inițiatice condensate în forma literară a basmelor, băutul apei din „recipientul” format sub greutatea animalului sălbatic atrage transformarea identității neofitului după forma fiarei, ca dovadă în plus a importanței pe care o are vasul de „cuminecare”. Urma lehuzei este însă una anti-vegetațională, sub stigmatul sângelui care nu provine dintr-un ritm al fecundității, ci reprezintă reziduurile de după creație. Toată forța vitală a fost consumată de apariția copilului, iar ceea ce rămâne după geneză ține de registrul negativ, după cum o arată și convingerea că prin lohii „sî curăță fîmeia di răli” (Mihoveni – Suceava), iar încetarea acestora este de fapt efectul secundar al energiei magice: „La 40 de zile se consideră că femeia s-a curățat de tot ce a fost necurat în ea la naștere” (Târpești – Neamț).

⁵³ Informațiile etnografice din acest studiu sunt clasificate în AFMB și au fost obținute, prin anchetă directă sau indirectă, ca răspunsuri la *Chestionarul folcloric și etnografic general* redactat de Ion H. Ciubotaru în 1970.

⁵⁴ Simion Florea Marian, *op. cit.*, p. 84.

⁵⁵ Păulina Albu, *Obiceiuri legate de naștere în Șomcuta Mare*, în „Memoria etnologica”, an IV, nr. 18-19, Baia Mare, 2006, p. 1809.

⁵⁶ Elena D. O. Sevastos, *op. cit.*, p. 218.

Atingerea pământului nu se poate face în orice context și impune condiții speciale. Nașterea pe jos, așezarea nou-născutului pe pământ sau ușurarea morții prin depunerea celui în agonie pe sol fac parte din ansamblul de rituri subsumate apartenenței simbolice la *Mutter Erde* și pot fi înțelese ca gesturi cu caracter de ofrandă. Obiceiul de a lovi pământul cu bâte ce simbolizează fertilitatea, atestat la sărbătoarea celor 40 de Mucenici, are menirea de a înlesni un schimb de energii sezoniere, prin conjurarea iernii în interiorul pământului și eliberarea căldurii aflate în stare latentă peste iarnă. Lehuza nu trebuie să provoace acest schimb de energii cu *Terra Genetrix*, fiindcă fertilitatea ei este anihilată în perioada de post-partum, iar legătura directă cu glia ar compromite echilibrul naturii.

O localnică din Nârtești – Galați ne-a declarat că traseul din casă parcurs de nevastă în primele zile după naștere nu trebuie atins cu pasul de altcineva, motiv pentru care moașa îl lipea cu lut în interiorul casei și îl stropea cu agheasma făcută imediat după aducerea pruncului pe lume, dacă lehuza a ieșit în curte⁵⁷. La Țibeni – Suceava, natura negativă a atingerii rămâne constantă până la îmbisericie, adică 40 de zile: „Nu are voie să calce nimeni în urma femeii care a născut, pentru că nu este curată”⁵⁸. Nocivitatea magică a ființei feminine se află acum la vârful intensității, după cum indică posibilitatea de a face rău altcuiva prin contact indirect. Lehuza are ceea ce se cheamă în imaginarul tradițional, „urmă rea”, nu numai din cauza impurității ei motivată fiziologic, ci, mai ales, datorită statutului sacralizat.

Situația ei se încadrează în ceea ce James George Frazer a considerat a fi o perioadă ritual delimitată în care „se iradiază sfințenie”⁵⁹. Împărații și regii, suveranii, precum și neofiii aflați în etapa liminară a inițierii sunt marcați în mod simbolic de acest statut, descris, în mod expresiv, de savantul scoțian asemenea unei deflagrații iminente: „Calitatea sacră sau tabuul este, hai să spunem așa, un exploziv puternic, pe care cea mai mică atingere îl poate face să sară în aer. Este necesar, în interesul securității tuturor, să fie strâns circumscrisă, de teama că, explodând, să nu distrugă, să nu nimicească și să nu șteargă de pe fața pământului tot ce-i iese în cale”⁶⁰. Deși poate

⁵⁷ AFMB, Cd 967, 2009; culeg. Adina Hulubaș.

⁵⁸ Idem, răspuns la *Chestionarul folcloric și etnografic general*.

⁵⁹ James George Frazer, *Creanga de aur*, vol. IV. Traducere de Octavian Nistor. Note de Gabriela Duda, București, Editura Minerva, 1980, p. 261.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 262.

părea nefirească includerea femeii lehuze în grupul individualităților superioare, nobile sau în curs de inițiere, natura sacră devine, în punctul ei *aleph*, convergentă și asimilează atât dimensiunea negativă, cât și pe cea pozitivă, motiv pentru care Roger Caillois vorbește despre sacrul stâng și sacrul drept. Motivația acestui *coincidentia oppositorum* ține de esența originară a lumii, când Nefărtate și Fărtate existau ca divinități complementare și nu oponente.

Intensitatea energiei nefaste descrește din momentul nașterii, iar coordonata temporală are un echivalent spațial în lărgirea graduală a distanței pe care îi este permis lehuzei să umble. Dacă interiorul curții poate fi purificat cu ajutorul apei sfințite de la moliftă, domeniul satului rămâne expus în fața încărcăturii energetice a lehuzei, fapt ce impune oprirea ei în gospodăria proprie. Nesocotirea acestei coerciții are aceleași urmări escatologice: „Ardi pământu sub picioarili ei” (Brehuiești – Botoșani); „unde calcă lehuza ardi iarba, pământu” (Brăhășești – Galați). Enumerarea aglutinantă a activităților refuzate femeii în fază post-partum demonstrează tocmai capacitatea ei de a „detona” ordinea lumii profane. Până la 40 de zile, lehuza „nu-i curatî și n-ari voie sî iasî afarî sî facî vreo treabî. Nu mergi nici la vacî, nici la fântânî, nici în gradinî, cî spurcî pământu și nu mai rodește, spurcî tot ci atingi” (Concești – Botoșani); „pânî la moliftî, fimeia lehuzî n-ave voie sî mulgî vaca, nu merge la fântânî, nu umbla la murături, la putina cu brânzî. Nici la copt n-o lasî. N-ari voie sî intri pî câmp ori la grădina cu zarzavaturi – cî ardi pământul în urma ii” (Arborea – Botoșani).

Piotr Bogatyrev a consemnat o credință similară la populația subcarpatică, la care coordonatele numinoase sunt aproape identice, fiindcă lehuzei i se interzice să lucreze pământul pe motiv că e necurată⁶¹. La Drăguș – Brașov a fost întâlnită o credință ce duce la paroxism efectul pustiitor al ieșirii în comunitate: „Arde piatra pe unde calcă”⁶² lehuza – un fenomen practic imposibil în planul contingentului, dar perfect explicabil la nivelul percepției arhaice. Cele 40 de zile de

⁶¹ Piotr Bogatyrev, *Vampires in the Carpathians. Magical acts, Rites and Beliefs in Subcarpathian Rus’*. Translated by Stephen Reynolds and Patricia A. Krafchik. Biographical Introduction by Svetlana P. Sorokina, New York, Columbia University Press, 1998, p. 97 (trad. n.).

⁶² Ștefania Cristescu-Golopenția, *Drăguș, un sat din Țara Oltului (Făgăraș). Manifestări spirituale. Credințe și rituri magice*, București, Institutul de Științe Sociale, 1944, p. 47.

precauții sunt prezente la numeroase culturi ale lumii⁶³ și au ca justificare condiția fiziologică impură de după naștere.

Dacă gravida este responsabilă cu aducerea ploii care menține vegetația și, prin ea, viața umană, lehuza care nu respectă prescripțiile rituale atrage precipitațiile în forma lor distructivă, menite să pedepsească. Simion Florea Marian a consemnat atât în Moravia, cât și la românii din Ungaria, credința că din cauza lehuzei care a ieșit din casă înainte de cele 40 de zile de separație, „bate piatra”⁶⁴ peste comunitate. Grindina vine să distrugă și spațiile pe care femeia impură nu le-a atins și conturează un adevărat cataclism ecologic. Cele două dimensiuni complementare, cthonian și uranian, sunt fundamentale pentru activitățile agricole de care este responsabilă la nivel istoric femeia și, de aceea, în fiecare etapă a statutului ei, vom înregistra ecouri ale energiei ontologice emitente. De altfel, proporțiile contaminării impure pot deveni cosmice, judecând după o credință din zona Vâlcei, potrivit căreia lehuza spurcă și soarele dacă îl privește⁶⁵. În mod evident, această perspectivă ține de cultul solar și trebuie pusă în relație cu celelalte gesturi de întinare a astrului, precum *hybris*-ul de a arunca gunoiul în direcția soarelui.

O altă antinomie totală între statutul gravidei și cel al lehuzei este marcată de efectul contagiunii dintre femeia neîmbisericită și apă. În timp ce în perioada gestației ea poate controla activitatea atmosferică, ceea ce îi conferă un statut privilegiat din punct de vedere social, faza de dinaintea reintegrării în comunitate este critică atât la nivelul puterilor acvatică, cât și în sfera receptării de către ceilalți membri ai societății tradiționale. Lehuza face acum să sece izvoarele fântânii sau pârâul la care merge după apă, iar atunci când nu suprima sursa, o întinează într-un mod revelatoriu: gândăcei (Barcea – Galați) sau viermi roșii (Cosmești de Vale – Galați și Bogza – Vrancea) contaminatează sursa de apă după ce femeia neîmbisericită scoate o găleată din ea. Este evident faptul că tocmai paralelismul neîntrerupt dintre femeie și tot ceea ce înseamnă producerea vieții face mediul natural sensibil la condiția ei.

Apa reprezintă un conductor al fecundității spre femeie, nu numai de la gravidă spre mediul înconjurător. Baia de după naștere a fost infuzată de energia creatoare a proaspetei mame și, de aceea, nevasta

⁶³ Vezi Lise Bartoli, *op. cit.*, p. 207-213.

⁶⁴ Simion Florea Marian, *op. cit.*, p. 83.

⁶⁵ Gheorghe Ciușanu, *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și nouă*, București, Librăriile Socec & Comp. și C. Sfetea, 1914, p. 380.

fără copii se scâldea o dată cu lehuza (Moșna – Iași) sau după ea în Urechești – Bacău. Statutul lehuzei nu este impur pentru cea care aspiră la sentimentul de mamă, el constituie un model al feminității depline. Nu doar natura este vulnerabilă în fața naturii speciale a femeii de după naștere, ci și pruncii nebotezați, fiindcă și aceștia se află într-o fază ontologică tranzitorie. De aceea, mama nu are voie să doarmă cu spatele la copilul ei în etapa liminală a obiceiului, fiindcă îl umple de *roci*, o afecțiune dermatologică menită să semnaleze contaminarea la nivel ritual cu sângele impur.

Nici întâlnirea dintre două lehuze nu este fastă, pentru că se pun în pericol reciproc. Magia darului dezamorsează influența, de aceea, femeile își dau câte o pâine pe care o vor lua înapoi la încheierea celor 40 de zile critice⁶⁶ sau fac schimb de inele⁶⁷. Cele două lehuze devin vase comunicante la nivel ritual prin schimbul de lucruri personale, ceea ce anulează contagiunea. Nici una nu poate să îi fure laptele celeilalte sau să o îmbolnăvească datorită faptului că fiecare posedă un element ce ține de alteritate și, în acest mod, devin o singură identitate. În basme, inelele sau batistele oferite ca indiciu a stării celui plecat, au o funcție similară de conectare a două individualități la un tip de cunoaștere comun. Așa cum batista însângerată pornește la drum dublul eroic în narațiunile fantastice, lehuzele care au schimbat între ele daruri cu valoare magică urmează un traseu ontologic comun.

Lehuzele sunt înzestrate cu capacitatea de a „fura” lactația nu numai de la alte femei ce alăptează⁶⁸, ci și de la vaci, motiv pentru care nu li se permite să le mulgă din cauza faptului că vor înțărca⁶⁹ și vițelul va muri de foame. Pârjolirea pământului, ploaia distructivă, compromiterea culturilor agricole, secătuirea apei și a laptelui sunt toate efecte ale sacrului stâng (Roger Caillois) de care aparține femeia după naștere.

Polii mentalului arhaic între care se mișcă tânăra nevestă creează, așadar, o serie antonimică: *sterilitate* versus *mana*, *acvatic fecund* versus *foc distructiv*. Cum anume se face această schimbare radicală de registru ne poate sugera tiparul cultural al sarcinii figurate ca

⁶⁶ Teodor T. Burada, *Obiceiurile la nașterea copiilor poporului român din Macedonia*, în „Convorbiri literare”, tom XXVI, nr. 1, București, 1882, p. 46.

⁶⁷ Doru Cosmulei, *Datini, credințe și superstiții aromânești*, București, 1909, p. 13.

⁶⁸ Aici intervine ofranda cu rol profilactic: „Femeile cu copil mic stropesc cu țâță pe lehuză să nu se deoache”. Vezi Elena D. O. Sevastos, *op. cit.*, p. 218.

⁶⁹ Gheorghe Ciușanu, *op. cit.*, p. 380.

un cuptor în care „se coace” copilul⁷⁰, pe care îl vom analiza în contextul repetării simbolice a nașterii. Căldura de după eliberarea cuptorului este golită de forțele germinatoare și astfel femeia intră în dihotomia umed – uscat, exemplificată de o imagine foarte des întâlnită în descântece: „La o răchiti răsaditî/ Este-o fată displetită,/ C-un ochi di foc,/ Cu unu di apî,/ Cel di apî stingi pi-ăla di foc./ Așa sî stingî diochiu (cutari)/ Și rămâni curatî, lumați” (Furcenii Vechi – Galați)⁷¹. În analiza aprofundată a acestui motiv din textele taumaturgice, Ioana Repciuc evidențiază „rolul antitetic al apei și focului, în corelație cu alte simboluri folclorice: elementul vegetal și cel mineral, prezența feminină, lichide cu funcție rituală”⁷² și aduce ca argumente date istorice străvechi. Cercetătoarea afirmă explicit: „Anticii considerau că apa este combinarea calităților «umed» și «rece», iar focul provine din «uscat» și «cald»”⁷³.

Caracteristicile aridității și fierbințelii stau în imediata apropiere a condiției lehuzei cu atât mai mult cu cât perioada post-partum are coordonatele unei zaceri, a unei boli adeseori însoțită de febră (mai ales în primele zile de după naștere). Umedul care hrănește germinația a fost secătuit o dată cu nașterea copilului, iar *arșița* din urma facerii are două cauze rituale: teama universală legată de hemoragia fiziologică feminină și dimensiunea maladivă a focului. De altfel, o sumedenie de afecțiuni fizice, dar și afective, sunt redată de mentalul popular cu imagini ale combustiei chinuitoare: aprindere de creieri, de mațe, de ochi, de plămâni, arsuri la stomac, focușoare (dermatită la copii), foc la inimă. Tinde, așadar, să predomină dominantă uscatului torid pentru perioada lehuziei, ca urmare a epuizării temporare a fecundității feminine.

Contrastul dintre statutul privilegiat al gravidei⁷⁴ și poziția marginală în comunitate a nevestei fără prunci reprezintă forma socială a antinomiei arhetipale. În 1928, o respondentă din localitatea suceveană Fundu Moldovei declara la investigațiile Școlii Sociologice condusă de Dimitrie Gusti: „Care femeie nu e de frunză, vrea să aibă

⁷⁰ Vezi Galina Kabakova, *Les femmes-recipientes, les enfants-produits*, în „Études et documents balkaniques et méditerranéens”, no. 16, Paris, 1992, p. 27-36 (trad. n.).

⁷¹ AFMB, Cd 786, 2004, inf. Catinca Podaru, 83 ani; culeg. Adina Hulubaș.

⁷² Ioana Repciuc, *Poetica descântecului românesc*. Teză de doctorat, Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași, 2010, p. 63.

⁷³ *Ibidem*, p. 66.

⁷⁴ În plus față de virtuțile sale de a aduce ploaia, gravida reprezintă „un semn bun pentru colectivitate și cu cât sunt mai multe femei însărcinate cu atât va fi mai bine”. Vezi Păulina Albu, *op. cit.*, p. 1806.

oricâți copii. Ca tot ce e dat de la Dumnezeu”⁷⁵. Moralitatea îndoielnică a femeii care preferă să fie liberă de îndatoririle nesfârșite ale maternității este agravată de apartenența la malefic: „Cine n-are copii, strânge Dracului avere” se credea în 1912 în Mânăstireni – Botoșani⁷⁶. Această convingere poate fi un răspuns la întrebarea retorică pusă în 1931 de o femeie din Cornova – Ungheni: „La ce muncește omul dacă n-ari copchii” și, continuă ea, asemenea doctorului Episcopescu din secolul al XIX-lea, „acei ce n-au copii îs tare scârbiți”⁷⁷. Și pentru ca pozitivul acestei pelicule socio-culturale să fie revelatoriu prin opoziția totală față de divinitatea infernală invocată mai sus, vom cita și un răspuns din 1886 la chestionarul redactat de B. P. Hasdeu: „Femeia însărcinată e plăcută lui Dumnezeu”⁷⁸. Activitățile demiurgice se opun celor nimicitoare, tot așa cum gravida se află în relație de antonimie simbolică față de lehuză. Apa germinatoare a genezei din pânțece ține, în final, de creatorul suprem, în timp ce focul pârjolitor al pașilor de lehuză amintește de arderea în mediul infernal din adâncuri, spre care gravitează puterea ignică a lehuzei.

Al doilea tip de opoziție îi aduce *femeii împovărate* pe soția infertilă ca preopinent, mai ales la nivelul percepției sociale. Această dublă situație în contrapondere față de gravidă apropie între ei termenii de referință, asemenea unui cerc ce se închide. Așa cum am văzut, femeia sterilă și lehuza se află într-un raport de compatibilitate, în care energiile ulterioare nașterii fac din nevasta neîmbisericită un donator magic. Pe linia diametrului se află într-o extremitate nevasta *îngreunată*, în cealaltă soția fără prunci și lăuza. Glisarea de la sterilitate la fertilitate este reversibilă pentru gravidă doar în perioada de 40 de zile, dominată de rituri de separație, după care urmează consacrarea mistică și reintegrarea exclusivă în mediul social. Mișcarea de pendul a existenței feminine se oprește, așadar, după al doilea set de mișcări: odată devenită mamă, femeia nu mai poate fi amenințată de stigmatul sterilității pe tot parcursul vieții.

⁷⁵ Xenia Costa-Foru, *Cercetarea monografică a familiei. Contribuție metodologică*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Maria Voinea, București, Editura Tritonic, 2005, p. 169.

⁷⁶ În „Ion Creangă”, vol. IV, 2006, p. 49.

⁷⁷ Xenia Costa-Foru, *op. cit.*, p. 170.

⁷⁸ Ion Mușlea, Ovidiu Bârlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, Editura Minerva, 1970, p. 427.

Abstract

The paper highlights the relation of antinomy between two exclusively feminine states: pregnancy and confinement. The former invests the woman with fertility powers, while the latter determines the opposite effect on nature. The nubile girl is also endowed with the capacity to stimulate vegetation in the ritual texts recited to her on Christmas, but consequently she will be socially marginalized unless she has children. These are the two ruling poles for the archaic Romanian woman and the analysis uses numerous ethnographical data to sustain them.

ELEMENTE DE RIT AGRAR ÎN DESCÂNTECELE ROMÂNEȘTI

Ioana REPCIUC*

Descrierea șirului de acțiuni pe care ființa umană le realizează pentru a asigura buna desfășurare a ciclului agrar implică o funcție magică intrinsecă. Valența magică a poeziei agrare este motivată de un complex imaginar configurat odată cu începuturile agriculturii – percepută de către omul primitiv ca o activitate supranaturală în sine, în virtutea curajului primilor agricultori de a opera schimbări esențiale în mediul lor înconjurător. Valoarea etnografică a povestirii acțiunilor agrare lasă să se întrevadă existența unui moment inițial în care cuvintele aveau rolul de a reda fiecare eveniment din seria muncilor agricole. Dublarea acțiunii propriu-zise printr-o descriere a acesteia, fenomen aflat la originea poeziei rituale, avea drept scop sporirea eficacității respectivului proces, precum și de a invoca bunăvoința și protecția forțelor care guvernează lumea vegetală¹. În afara acestei funcții magice, poezia agrară a avut, de asemenea, o funcție utilitară², de conservare, în memoria unei colectivități, a ordinii în care se succedau acțiunile agricole³. Cei mai importanți cercetători ai textelor cu teme agrare au subliniat, de-a lungul timpului, relația în planul conținutului și din punct de vedere diacronic a diverselor specii folclorice care descriu

* Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Iași – România.

¹ Alexandru Popescu, *Tradiții de muncă românești în obiceiuri, folclor, artă populară*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 101.

² Pavel Ruxândoiu a susținut acest caracter descriptiv-utilitar original al poeziei agrare, mai întâi în studiul *Formele descriptive ale poeziei riturilor agrare*, în „Analele Universității București”, Seria Științe Sociale. Filologie, XII, 1963, p. 117-124 și apoi în volumul *Folclorul literar în contextul culturii populare românești*, București, Editura Grai și Suflor – Cultura Națională, 2001, p. 240: „Se pare că a existat, în formele arhaice ale culturii orale, o poezie descriptivă mult mai dezvoltată, cu funcții inițiatice sau magice, care, în urma marilor mutații funcționale, a evoluat spre sensuri ceremoniale”.

³ Confirmarea acestei funcții utilitare și mnemotehnice a poeziei arhaice se regăsește în recitățile activităților tehnice de la triburile trobrianzilor din Noua Guinee, studiați de Bronislaw Malinowski, în vol. *Les Jardins de corail*. Préface et traduction de l'anglais par Pierre Clinquant, Paris, La Découverte, 2002, p. 325.

muncile agricultorilor. La grupul format din poezia *Plugușorului*, colindele agrare, cântecele de seceriș, urarea colacului, ar trebui să adăugăm descântecele care folosesc motive agrare.

Prin urmare, dintr-un probabil nucleu originar al poeziei agrare s-au desprins diversele specii folclorice care conțin descrierea unor momente ale ciclului agrar. Descrierea activităților agricole s-a adaptat, de asemenea, la noile contexte funcționale implicate de ritul sau ceremonialul pe care îl însoțește. Soteriologia agrară inițială, așa cum o numea Mircea Eliade în studiile sale despre vechile culte vegetaționale, s-a diversificat astfel, pe de o parte, într-o funcție magică augurală, simpatetică, de inducere a manei, specifică poeziei colindelor, *Plugușorului* și cântecelor de seceriș, iar pe de altă parte, într-o funcție de expulzare a răului, vizibilă în majoritatea descântecele care au preluat această temă agrară. Subliniem faptul că această specializare a urmărit implicit cele două mari ipostaze ale ciclului agrar, și anume cea pozitivă (a apariției și dezvoltării plantelor, a rodirii) și cea negativă (a acțiunilor de culegere, dematerializare a materiei vegetale). Implicarea poeziei agrare în existența umană este motivată, în plus, de comparația simbolică a vieții plantelor cu cea a oamenilor. Observarea proceselor de creștere și descreștere suportate de plante și de oameni deopotrivă a contribuit în mod decisiv la configurarea unor exorcisme care conțin elementele unei astfel de comparații. De la momentul inițial al ciclului agrar, reprezentat de descinderea plugarului mitic în pădure spre a obține lemnele necesare construirii arhaicului plug de lemn, la etapa esențială a recoltatului și până la produsele intermediare sau finale ale desfășurării (grâul, făina, pâinea rituală), imaginarul magic a preluat acțiuni sau elemente, fie acestea dispartate, fie integrate în structura dramatică a unor specii folclorice.

Dezvoltarea agriculturii a însemnat apariția unor ecosisteme domestice specializate, omogenizate, de tip *ager*⁴, care au înlocuit natura sălbatică anterioară. Aceste ecosisteme au apărut ca urmare a unei asumări a primilor agricultori de a interveni în dezvoltarea haotică a naturii vegetale. Gestul agricultorului de a împlânta plugul în *Tellus Mater* a fost perceput, în imaginarul ancestral, ca un act de violență sacră. În afară de aratul care avea rolul de a deschide ciclul agrar, recoltatul va fi fost, de asemenea, considerat în termenii unei ucideri a spiritului vegetației. Frazer explică această credință arhaică a uciderii

⁴ Pierre Bonte, Michel Izard (coordonatori), *Dicționar de etnologie și antropologie*. Ediția a II-a revăzută și adăugită, Iași, Editura Polirom, 2007, p. 528.

unui spirit al ogorului ca fiind o supraviețuire, în faza agriculturii, a imaginarului epocii anterioare, cea a vânătorii, în urma căreia era omorât un animal⁵. Apariția agriculturii a fost precedată de culegerea unor plante comestibile din mediul înconjurător, însă agresiunea minimă la care omul primitiv supunea astfel natura a fost pusă la îndoială de originea divină a plantelor. Legende grupate în tema apariției plantelor medicinale sau folosite în scopuri magice reprezintă mărturia credințelor despre originea supranaturală pe care o are inclusiv vegetația spontană. Moartea violentă a unei divinități telurice oferă prilejul necesar creării, din trupul ei, a vieții vegetale. Suferința voluntară a zeului, din momentul prim al genezei plantelor necultivate, s-a conservat în actele de violență asupra pământului din cadrul riturilor agrare.

Miturile care pun în evidență bunăvoința lumii divine de a oferi oamenilor darul vegetației se confruntă, la nivelul istoric al imaginarului, cu ipostaza prometeică a cultivării pământului de către oameni. Așa cum ne arată povestirea biblică, primii oameni au fost alungați din paradisul vegetației spontane în tărâmul pe care numai asumarea muncilor agrare susținute le putea garanta supraviețuirea. În plus, idei religioase primitive prezintă o figură prometeică a agriculturii primordial, cel care a hotărât să forțeze cu unelte sale apariția și recoltarea plantelor. Trecerea de la hrana vegetală naturală la cea cultivată este prezentată în povestirile mitice ale aborigenilor studiați de Claude Lévi-Strauss. *Povestea sarigii* arată că, deși primii oameni erau vânători, zeii se bucurau de alimente vegetale, și anume de porumbul care creștea spontan și în cantități mari pe un copac din pădure⁶. Însă, atunci când oamenii au cucerit hrana vegetală a panteonului, au fost obligați să primească de la zei instrucțiuni despre tehnici de cultivare a pământului sau de preparare a mâncării, deoarece gestul lor a încheiat epoca edenică a cerealelor apărute spontan⁷. Religia egipteană ne prezintă descoperirea grâului și a orzului sălbatic de către Isis, precum și răspândirea acestor plante și a tehnicilor agricole corespunzătoare prin intermediul lui Osiris. Numeroși zei sumerieni erau însărcinați cu ocrotirea ogoarelor și a cerealelor (Ningirsu, Dummuzi, Nisaba), iar zeul Enki era considerat

⁵ James George Frazer, *Creanga de aur*, vol. III. Traducere de Octavian Nistor. Note de Gabriela Duda. București, Editura Minerva, 1980, p. 21.

⁶ Claude Lévi-Strauss, *Mitologice I. Crud și gătit*. Traducere și prefață de Ioan Pânzaru, București, Editura Babel, 1995, p. 219.

⁷ *Ibidem*, p. 215.

inventatorul instrumentelor agricole⁸. Un text mitic din vechiul Sumer, *Sfaturi ale zeiței Ninurta*, oferă o listă de instrucțiuni în domeniul cultivării pământului și a îngrijirii plantelor⁹.

Condensarea narațiunii despre „chinurile” plantelor, trăsătură caracteristică traseului diacronic al poeticii descântecelor, conduce la dispariția lanțului de acțiuni empirice redată în logica lor strictă; se ajunge astfel la analogii simple între una dintre etapele ciclului negativ și dorita acțiune expulzatoare: „Cum întoarce fierul acesta pământul,/ Așa să se întoarcă făpturile,/ Și daturile”¹⁰. Descântecele au preluat, deși destul de rar, și analogia cu ipostaza pozitivă a ciclului agrar, întrebuițată, desigur, în contextul vindecării: „Să se vindece/ Os cu os,/ Cum se vindecă/ Pământul/ Primăvara,/ Când îl ară oamenii”¹¹. Un alt exemplu se regăsește într-un descântec cules din Tecuci: „După cum omul cu noroc/ Sămână sămânța pe loc,/ Iese sămânța de vară/ Peste cea de primăvară/ Așa să iasă junghiul/ Din toate osișoarele,/ Din toate măduvele”¹². Tema nerodirii a fost de asemenea folosită ca termen de comparație în descântece, prezență care confirmă analogia realizată între corpul uman și anormalitățile sale, pe de o parte, și vegetație, pe de alta: „Sămănai orz în piatră:/ Nici să răsară,/ Nici să crească,/ Buba cea rea să încremenească”¹³.

Gesturile desprinse din muncile agrare sunt folosite drept comparații, cu scopul de a reda momentul îmbolnăvirii: „În ’naltu ceriului m-a rădicat,/ Ca pe on fuior de cânepă m-o melițat,/ Ca pe-on snop de grâu m-o-mblătit”¹⁴. Prima dintre cele două comparații se sprijină pe o acțiune desprinsă din ciclul cânepii și cealaltă din ciclul grâului. Făpturile fantastice în care se ipostaziază agentul malefic sunt descrise folosindu-se trăsăturile distrugătoare ale obiectelor folosite în „uciderea” grâului („Dinții ca secerile,/ Măselele ca rășnițele”¹⁵) sau a

⁸ Constantin Daniel, *Civilizația sumeriană*, București, Editura Sport-Turism, 1988, p. 128.

⁹ *Ibidem*, p. 225.

¹⁰ Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Soarele și Luna. Folclor tradițional în versuri*, vol. II. Ediție critică, prefață, note, comentarii de I. Opreșan, București, Editura Saeculum I. O., 2002, p. 48.

¹¹ Artur Gorovei, *Descântecele românilor. Studiu de folklor*, București, 1931, p. 377.

¹² Tudor Pamfile, *Boli și leacuri la oameni, vite și păsări după datinile și credințele poporului român adunate din comuna Țepu (Tecuci)*, București, Socec, 1911, p. 41.

¹³ În revista „Ion Creangă”, I, p. 117.

¹⁴ Bogdan Petriceicu Hasdeu, *op. cit.*, p. 54.

¹⁵ Daniil Ionescu, Alexandru I. Daniil, *Culegere de descântece din județul Romanaiți*, București, 1907, p. 28.

plantelor textile („Cu deștele/ Cât fusăle,/ Cu mâinile/ Cât prăjinile,/ Cu picioarele/ Cât rășchitoarele”¹⁶).

Transformarea unei povestiri factuale în povestire ficțională (în termenii lui Gérard Genette), adică a relatării unor acțiuni din gama tehnicilor agricole în acțiuni magice de sublimare a răului, este marcată stilistic prin termeni care potențează ipostaza negativă a ciclului agrar prin repetarea unui atribut, cel al metalului dur și apotropaic: „În cuptor de fier aruncatu-l-o,/ Cu cocioarvă de fier întrunatu-l-o,/ Cu pilug de fier pisatu-l-o,/ Din piuă de fier scosu-l-o,/ În sită de fier aruncatu-l-o,/ Cu dânsa cernutu-l-o,/ Cu dânsa vânturatu-l-o,/ Să nu se aleagă nimic din ceasul cel rău”¹⁷. Se ajunge până la imaginea funestă a aratului pictat în cromatica uniformă a negrului, des întâlnit în mai multe tipuri funcționale de descântece; scenariul debutează cu evenimentul de proporții mitice al defrișatului: „Luai o săcure mare neagră,/ Mă dusei într-o pădure mare neagră/ Și tăiai un copaci mare negru/ Și făcui un plug mare negru/ Și-njugai nouă boi mari negri;/ Mă dusei într-un câmp mare negru/ Și arai/ Și cruciș și curmeziș./ Da ce sămănai?/ Obrinterurili”¹⁸. Pornind de la această ultimă formulă incantatorie, frecvent întâlnită în corpusul descântecelor românești, vom studia asemănările de ordin stilistic și de imaginar mitico-magic dintre exorcismele care conțin descrierea construirii plugului de lemn și texte augurale rostite cu prilejul sărbătorilor calendaristice care debutează prin menționarea aceluiași eveniment.

Personajele sacre divinizate în triburile cercetate de Claude Lévi-Strauss i-au învățat mai întâi pe viitorii agricultori cum să defrișeze pădurile. Adevăratul moment inițial al ciclului agricol, pregătirea câmpului pentru arat are o importanță capitală în încercarea de a înțelege întrepătrunderea imaginarului mitico-magic al vânătorului și culegătorului cu cel al agricultorului. Pornind de la acest nivel de răscruce în percepția de către om a naturii se poate observa supraviețuirea unei mentalități a luptei, a înfruntării cu mediul animal sau vegetal, sălbatic în esență, sacru și primejdios. Străvechea religie telurică a supraviețuit și s-a manifestat prin intermediul noii religii

¹⁶ I.-A. Candrea, *Folclorul medical român medical. Privire generală. Medicina magică*. Studiu introductiv de Lucia Berdan, Iași, Editura Polirom, 1999, p. 240.

¹⁷ Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 239.

¹⁸ C. Rădulescu-Codin, *Literatură populară. I. Căntece și descăntece ale poporului*. Cu 50 de arii populare. Ediție critică de Ioan Șerb și Florica Șerb. Studiu introductiv de Dan Simionescu, București, Editura Minerva, 1986, p. 584.

agrară. Așa cum observa William Robertson Smith, pentru a-și asigura necesitățile vitale (alimentare sau de locuit), omul a fost obligat să pună stăpânire pe terenurile sălbatice, luptându-se astfel în mod necesar cu spiritele care dominau aceste spații¹⁹. Transformarea stepelor bogate sau a pădurilor întunecate în ogoare și în spații locuibile a trebuit să coincidă cu domesticirea demonilor care populau respectivele pământuri și punerea lor în slujba noii ordini umane.

Locurile cu vegetație luxuriantă, marcate prin prezența unui izvor sau a unui arbore solitar, erau locuite, conform imaginarului primilor agricultori, de spirite vegetaționale, acvatică sau arboricole. Aratul augural, zugrăvit în textele de *Plugușor*, începe într-un spațiu hierofanic – *Axis mundi*: „Pe drumul săpat,/ La Teiul rotat,/ La Mărul plecat,/ Că acolo este pământ de la Domnul sfânt cumpărat”²⁰. Într-o colindă transilvăneană, teritoriul cultivat este identificat printr-un toponim biblic des întâlnit în texte folclorice: „La munți lui Rusalim/ Faeș munte-și-mbrăzdară”²¹. Antroponimul biblic este folosit pentru a marca, într-o altă versiune colindă a *Plugușorului*, faptul că un alt tip de spațiu urmează să fie transformat în ogor: „Și s-au dăruit/ Câmpul lui Pilat/ Și au sămănat/ Grâu mândru curat”²². Într-un text din județul Iași, „jupânul gazdă” ară „dealul Ierusalimului,/ Și valea Garalimului”²³. Pentru a pune în evidență paralelismul perfect care se stabilește între textele augurale și cele cu funcție de exorcizare din același inventar regional, vom cita un descântec *De tătarcă* din Moldova, în care descinderea la arat se petrece în același spațiu conotat biblic; desigur, textul respectă în acest caz determinantele funcționale ale genului și ale tipului de text, cel terapeutic: „– Fată tătarască,/ Ce-ai ieșit din țara tătarască,/ Cu calul tătarăsc,/ Cu boii tătarăști/ Cu plugul tătarăsc/ Și cu

¹⁹ William Robertson Smith, *Religion of the Semites*. With a new introduction by Robert Artur Segal, New Brunswick – London, Transaction Publishers, 2002, p. 136 (trad. n.).

²⁰ Nicolae Densușianu, *Vechi cântece și tradiții populare românești*. Texte poetice din răspunsurile la „Chestionarul istoric” (1893-1897). Text ales și stabilit, studiu introductiv, note, variante, indici și glosar de I. Opreșan, București, Editura Minerva, 1975, p. 55.

²¹ *Colinda grâului*, în articolul Dumitru Pop, *Plugușorul în Transilvania*, în „Revista de Folclor”, anul V, nr. 1-2, 1960, p. 126.

²² Idem, *Obiceiuri agrare în tradiția populară românească*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 68.

²³ *Datini de pe meleaguri ieșene*. Antologie și cuvânt înainte de Adrian Ardeleanu, Iași, Editura Pim, 2010, p. 48.

ghiciul tătarăsc./ Unde te duci?/ – La câmpul Gararăului./ Să caut tătarăcă sacă/ Și uscată./ – Nu te duce la câmpul Gararăului./ Du-te la Costachi/ Și o ară./ Din suma de cap./ Până în suma de chicioare./ Cu plugul o ară./ Cu boii o calcă./ Cu ghiciul o plesnește./ Din carne-o pornește”²⁴.

În alte descânțe, spații asemănătoare sunt raportate la acțiunile violente ale unor ființe mitice stranie, de cele mai multe ori de gen feminin, dar apar în anumite texte acțiuni similare săvârșite de „nouă frați”, care arată că: „Am plecat la vale/ La măr din cale/ Rădăcina s-o săpăm/ Scoarța toată s-o rădem/ (...)/ Ca să putrezească/ Să nu mai înflorească”²⁵. Prin urmare, Maica Domnului, în unele versiuni, sau descântătoarea, în altele le cere celor „nouă frați” să-și abandoneze misiunea distructivă, în versuri care denotă funcția vitală a pomului situat în spațiul sacru liminal: „– Nu mergeți la vale./ Nu la măr din cale./ Că-i umbra voinicilor/ Și zăcătoarea vitelor!”²⁶ Alteori, un grup de fete mitice pleacă să curețe de această dată un reper acvatic esențial, fântâna, iar alte texte magice descriu chiar modul în care spiritele naturale intervin în ciclul vegetal al plantelor cerealiere, respectând însă calendarul muncilor agricole și putând fi asociate cu secerătoarele mitice din *Cânțecele cununii*: „C-am auzât cî sunt/ Oarzi coapti/ Grăii-n lapti./ Bini s-li săcerăm/ Bini-n clăi sî li punim”²⁷. De multe ori, grupul de fete sau alte spirite care apar într-un anumit tipar poetic par desprinse din tabloul preistoric al mutației de la natura sălbatică la câmpuri cultivate de agricultorii primordiali. Ele se pregătesc să defrișeze pădurile și vegetația spontană și pregătesc debutul noului ciclu vegetal, acțiune care se integrează în valența lor pozitivă: „Trei fete cu seceri./ Cu șervețele./ Cu ace./ Cu ață./ Se duceau la câmp./ Să secere/ Iarba câmpului./ Cimbrul pământului”²⁸. Atunci când sunt conotate negativ, spiritele naturii își declină identitatea de distrugători ai instanțelor vegetale roditoare, însă forța lor este mereu deturnată spre vindecare, încât acțiunile lor specifice de curățare, limpezire, săpare, secerare, tăiere se transformă în acte purificatoare, de alungare a bolii.

Într-un alt descântec, menit să vindece *albeața*, fetele secerătoare sunt identificate cu niște instanțe mitice exponențiale pentru

²⁴ Silvia Ciubotaru, *Folclorul medical din Moldova*. Tipologie și corpus de texte, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005, p. 510.

²⁵ Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 269.

²⁶ *Ibidem*, p. 270.

²⁷ Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 430.

²⁸ *Ibidem*, p. 425.

vechiul cult solar și care apar în cântece de seceriș; acestea sunt „trei surori a soarelui”. Deși erau pregătite să ajungă la „fântâna lui Dumnezeu”, în a doua parte a textului, fâpturile solare îndepărtează boala printr-o serie de acte desprinse din evenimentul dramatic al secerișului: „La aria cu umblătitori o duceți./ Ca umblătitorii în grabă/ Mii și fărâme s-o facă./ Peste gardul țarinii s-o deie”²⁹. Comentând acest descântec, Pavel Ruxândoiu observa perfectă asemănare a procesului de distrugere a bolii cu chinurile la care este supus. Conform unui mit cananeen vegetațional, zeul Mot, adversarul lui Baal, „cu sabia îl taie; cu vânturătoarea îl vântură; cu focul îl arde; cu moara îl macină; în câmpi îl împrăstie și păsările îl mănâncă”³⁰. Cercetătorul își explică această asemănare, și anume implicarea unor „atitudini agrare” în distrugerea monstrului și a bolii, în termenii unei reinterpretări și remodelări a unor arhetipuri în contexte culturale noi³¹.

Motivul deturnării unor instanțe mitice de la traseul lor inițial a apărut probabil în contextul violării unei interdicții³². A pătrunde cu instrumentele distrugătoare ale plugarului într-un spațiu sacru presupunea deja un act de magie transgresivă, iar violarea tabuului spațial era sacrilegiul pe care agricultorul era nevoit să-l săvârșească. Această semantică a evenimentului transgresiv, profanator apare în mod clar într-un descântec menit să vindece *buba neagră*, text terapeutic care a avut darul de a atrage elemente teriomorfe ale poeziei agrare. Textul cules din Pârcovaci – Iași, debutează clasic, prin descrierea descinderii eroului, „omu negru”, în spațiul silvestru, „pădurea neagră”, pentru a tăia lemnele necesare confecționării „plugului negru”. Descrierea vizează exhaustivitatea, oferind informații etnografice despre inventarul componentelor vechiului instrument de arat: „Ș-o făcut plugu negru./ Ș-o făcut cotiugî neagrî./ Ș-o făcut tînjali neagrî./ Ș-o făcut răsteili negri./ Giugu negru”³³. Însă ceea ce surprinde în acest text este locul în care se realizează acest act: „(...) omu negru./ Ș-o luat ghișușca neagrî./ Ș-o luat boii negri./ Ș-o-ongiugat/ Ș-o pornit la arat ceriu”³⁴. Așa cum se

²⁹ Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 212.

³⁰ Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. I, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 166.

³¹ Pavel Ruxândoiu, *Folclorul literar...*, p. 253.

³² Laura Lévi Makarius, *Le sacré et la violation des interdits*, Paris, Payot, 1974, p. 131 ș. urm.

³³ Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 294.

³⁴ *Ibidem*.

întâmplă în mod frecvent în scenariul descântecelor, Maica Domnului îl întreabă pe plugarul funest unde merge și, când aude răspunsul acestuia, personajul divin îl deturnează de la acest spațiu, atrăgându-i atenția că nu are voie să atenteze la tărâmul celest: „– Hohoo, napoi di la arat ceriu./ Cî nu-i voie./ Cum n-o fost voie/ Di arat ceriu./ Așa sî nu cii voie di făcut/ Floarea bubii”³⁵. Deși avem de-a face cu o motivare semantică diferită de cea a distrugerii, prin arat, a bolii, totuși constatăm prin intermediul acestui text că plugarul arhetipal era conștient că activitatea sa era una transgresivă prin excelență. Calitatea de inițiat a celui care își asuma acțiunea cultivării unui teritoriu aflat încă în afara proprietății umane este evidentă într-un descântec în care această sarcină i se atribuie unui personaj situat apriori în sfera sacrului de tip *tremendum*: „S-o sculat Arhanghelul Mihail/ (...) / Și a plecat la plug/ Cu cuțitu la brâu./ Cu plugul negru./ Cu boii negri”³⁶. Localizarea de esență supranaturală a viitorului ogor este prezentată și în acest text: „– Am plecat la movila lui Ierusalem./ S-o ar și s-o brăzdez”³⁷. Desfășurarea scenariului magic continuă în mod similar altor texte, prin îndreptarea acestui atelaj condus de arhanghelul funest la aratul „ceasului rău”.

Prin urmare, devierea traseului acestui panteon unitar de plugari sacri indică o asociere la nivel magic a forței lor transgresive cu capacitatea de a se lupta cu forțele răului. Priviți exclusiv din perspectiva asumării unei lupte cu sacrul înfricoșător, plugarul și exorcistul sunt ființe care împart aceeași categorie a transgresivului. Alături de această nesupunere esențială la tabuul spațiului sau al bolii, se adaugă, desigur, forța apotropaică a instrumentelor pe care le folosesc și a acțiunilor pe care le săvârșesc. Având o funcție magică eminemente augurală, textele rostite cu prilejul noului ciclu agrar au reluat descrierea aratului unui spațiu sacru, însă au pierdut semantica originară a violării unui tabu, pentru a se concentra asupra ipostazei hiperbolice a acestui teritoriu. Textele magice pot fi o probă a manifestării *in nuce* a acestei propensiuni spre hiperbolic, având aici scopul de a marca forța supranaturală a unor misterioși agenți terapeutici: „– Unde ați plecat voi./ Nouă frați?/ – Am plecat la munți cărunți./ Munții să-i dărâăm./ Malurile să le surpăm”³⁸.

Agricultura a însemnat, la nivelul imaginarului spațial, un atentat la vechea ordine a împărțirii pământului între uman și suprauman.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*, p. 322.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*, p. 324.

O legendă slavă povestește cum eroul Nikita a tras o brazdă, cu un plug magnific, pentru a împărți pământul între el și teritoriul dragonului cu care se lupta. De asemenea, mișcarea circumbulatorie a stăpânului câmpului în jurul ogorului său gata să fie recoltat indică o mișcare de asumare a proprietății: „La luna, la săptămâna,/ S-a dus jupânul gazdă/ Să-și vadă semănătura./ De trei ori lanul a înconjurat”³⁹. Treptat, textele de Plugușor nu mai indică aratul ca fiind un act transgresiv al teritoriului situat sub puterea sacrului, ci ca pe o activitate acceptată pe un tărâm dăruit de către divinitate agricultorilor: „La câmp neted am plecat./ De la Domnul sfânt lăsat”⁴⁰. Cu toate acestea, în imaginarul agricol, terenul cultivat va rămâne mereu într-o proprietate biunivocă, umană și divină. Faptul este demonstrat de gestul gospodarului de a răscumpăra, în fiecare an, recolta de la „vătavul cerului”, adevăratul destinatar al rodului. Deslușiri în privința acestei stranii instanțe mitice au fost oferite de Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru, având ca suport documentar texte de Plugușor din Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei: „O mers cât o mers/ Și s-o-ntâlnit./ Pi la giumatatea lanului./ Cu vatavu ceriului;/ Vatavu ceriului ci-i spunea:/ – Stăpâni, stăpâni./ Strânji astî sumî di pîni/ Cî va-nnoura,/ Cî va-mboursa,/ Pâinea vi s-a scutura./ Atunci vina mea nu ne-i da;/ Boieriu scoasî din buzunari bacșîș/ Și i-o dat”⁴¹.

În folclorul românesc, mai multe tipuri de texte evocă patimile prin care trece o instanță dendrolatrică. Un exemplu grăitor este descrierea „patimilor bradului” din cântecul funebru. Tăierea acestui dublu vegetal al „dalbului călător” presupune un ritual asemănător celui din descântecele citate mai sus: „Șapte ficioraș,/ Tot c-un toporaș/ Toț or dat odată/ Pân m-or pus în vatră./ Și iei m-or mințat/ Că pe min m-or pune/ La lină fântână,/ Cât oamin or trece/ Toț biau apă rece”⁴². Astfel, bradul funebru este deturnat de la sarcina sa mundană, de a fi, precum „mărul din cale”, intersecția unor drumuri și reper al unui izvor. Asemănarea dintre cele două tipuri de texte, descântecul și *Cântecul bradului* se bazează pe asocierea dintre planul vegetal și cel uman, esențială și în comparația textelor magice cu cele care descriu muncile

³⁹ *Datini de pe meleaguri ieșene*, p. 48.

⁴⁰ Petru Caraman, *Literatură populară*. Antologie, introducere, note, indici și glosar de Ion H. Ciubotaru, Iași, Caietele Arhivei de Folclor, III, 1982, p. 123.

⁴¹ Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *Obiceiurile agrare – o dominantă a culturii populare din Moldova*, în „Anuar de Lingvistică și Istorie Literară”, tom XXIX, Iași, 1983-1984, p. 109.

⁴² Ovidiu Bârlea, *Cântecele rituale funebre din Ținutul Pădurenilor (Hunedoara)*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei” (AMET), 1968-1970, Cluj, 1971, p. 388.

agrar. Amenințarea de către ființa umană a unei instanțe dendrolatrice apare în ritualul stimulării rodului la pomi uscați de către gospodar, în ajunul Anului Nou. În context magic, amenințarea socului de către fata care-l îndeamnă să-i găsească ursitul implică descrierea aceleiași serii de „patimi” la care acesta va fi supus dacă nu îndeplinește dorința invocatorului: „Tu, soc, de nu li-i vide,/ Cu săcurea te-oi tăie,/ Tu de nu li-i afla,/ Cu săcurea te-oi dimica/ Bucățele te-oi face,/ În foc te-oi arunca,/ Cenușă ti-oi făce/ Și vântu te-a sufla”⁴³.

În țara noastră, uneltele agricole primitive din lemn s-au păstrat până târziu mai ales în regiunile împădurite, unde s-au folosit până în secolul al XX-lea tehnici de defrișare nesistematice, specific țărănești⁴⁴. Episodul realizării instrumentelor din lemn, necesare muncii agricole, eveniment despre care vorbesc anumite texte folclorice, denotă o impresionantă supraviețuire prin atestarea sa în cele mai vechi documente literare. În epopeea *Kalavela*, eroul își confecționează un topor și începe o defrișare care capătă proporții fantastice în raport cu forțele umane. Hesiod îi sfătuia pe țăranii romani, în poemul *Munci și zile*, când e timpul potrivit pentru tăierea lemnului pentru plug și care specii de copaci din pădure trebuie alese pentru fiecare componentă a plugului.

Astfel, plugarul trebuie să fie un inițiat, un erou curajos capabil să se lupte cu aceste spirite ale locurilor sălbatice, un personaj făcând parte din galeria restrânsă a altor personaje de ipostază prometeică, cum sunt fierarul, olarul sau țeșătorul. Asumându-și o sarcină supraumană, acești oameni și uneltele lor, codificate cultural, operează mutații esențiale, munci demiurgice. Misterul muncilor agrare se aseamănă cu cel al fierarului sau al războinicului. Cercetătorii uneltelor arhaice de arat au observat coincidența simbolică a instrumentelor agriculturii cu cele ale războinicului. Atelajul tras de cai concura, în imaginarul grecilor antici, cu plugul însoțit de boi, specific țăranului⁴⁵. Întrepătrunderea celor două mentalități este bine reprezentată într-o secvență din legenda lui Iason. Așa cum povestesc *Argonauticele*, datând din secolul al III-lea î.H., eroul care a furat *lâna de aur* își arată forța de războinic îmblânzind și înjugând cei doi boi (*Khalkotauroi*)

⁴³ Pamfil Bilțiu, Maria Bilțiu, *Calendarul popular – un corpus al obiceiurilor de peste an din județul Maramureș*, vol. II. *Obiceiurile toamnei și iernii*, Baia Mare, Editura Ethnologica, 2010, p. 163.

⁴⁴ Georgeta Moraru-Popa, *Puncte de vedere în cercetarea etnografică a inventarului agricol arhaic românesc*, în „Revista de Etnografie și Folclor”, tom XIII, nr. 3, 1968, p. 257.

⁴⁵ Marie-Claire Amouretti, *Les instruments aratoires dans la Grèce archaïque*, în „Dialogues d’histoire ancienne”, vol. 2, Paris, 1976, p. 37 (trad. n.).

înfrișători făuriți de Hefaistos, având atribute supranaturale (picioare și bot de bronz, respirație cu flăcări). Iason ară cu acest atelaj magnific un pământ întelenit, seamănă, în loc de porumb, dinții unui șarpe monstruos, iar din brazdele lăsate în urma plugului se ivesc războinicii uciși de eroul îndrăgostit de Medeea. În descântecele românești, seria acțiunilor vindecătoare pare desprinsă dintr-o desfășurare de forțe războinice, în care diferite categorii de arme folosite de „99 de voinici înarmați” sunt destinate să ucidă duhul bolii: „Cu topoarele ascuțite,/ Cu săbiile gătite,/ Cu cuțitele ascuțite,/ Cu puștile încărcate/ La pădurea mare,/ Cu topoarele s-o taie,/ Cu cuțitele s-o hăcuie/ (...) / Să caute ceasul cel rău/ Din trupul cutăruia”⁴⁶. O comparație explicită a acțiunii vindecătoare cu gestul specific tăietorului de lemne apare într-un descântec *De apucat*: „Fugi apucate/ Și spurcate,/ Că eu te taiu/ Și te zdrumic/ Cum taie oamenii lemnele/ Și muerile/ Verzele”⁴⁷.

Peisajul războinic din descântece este situat într-un context asemănător celui întâlnit într-un text de *Plugușor*, în care începutul aratului este descris ca o pornire la vânătoare: „Cruce cu dreapta-și făcea,/ Picioru-n scară-l puneu,/ Șuiera și fluiera,/ Venea șoimii și ogarii/ Și pleca la vânătoare/ În vânătoare-n lunca mare,/ Ca-n spre grâul de vizare”⁴⁸. Asocierea acțiunilor agrare cu violența manifestă a vânătorului a fost explicată de Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru plecând de la texte de *Plugușor* în care gospodarul, plecând spre ogorul plin de rod, își ia cu sine un pistol. Ajuns în lan, acesta împușcă „o biată lighioaie,/ Cu gușa cât o caldari,/ Cu pliscu cât un bot di oaie!”⁴⁹ Autorii consideră că această pasăre bizară este una dintre multiplele întruchipări ale *spiritului grâului*⁵⁰, pe care stăpânul ogorului trebuie să-l ucidă.

Ritualizarea aratului este susținută de sacralitatea de tip *tremendum* a acțiunilor anterioare acestui eveniment agrar. Momentul descinderii în pădure apare în mod constant în textele magice terapeutice, dar lipsește în majoritatea textelor de *Plugușor*. Comentând relația *Plugușorului* cu versiunile de colindă ale acestuia, Dumitru Pop observă că motivul construirii plugului este inexistent în textele agrare rostite la Anul Nou⁵¹. Deși poate părea doar o descriere idealizată a tehnicilor agrare, textul de *Plugușor* are darul de a oferi informații despre epoca veche a agriculturii,

⁴⁶ Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 274.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 224.

⁴⁸ Nicolae Densușianu, *op. cit.*, p. 61.

⁴⁹ Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 110.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 111.

⁵¹ Dumitru Pop, *Plugușorul în Transilvania*, p. 125.

cea a deșțelenirilor libere în tehnică itinerantă, despre care H. H. Stahl afirma că s-a pierdut la noi încă din vremea Regulamentului Organic⁵². Aratul este precedat de munci specifice tăietorilor de lemne, care transformă copacii în elemente ale plugului, așa cum arată mai ales descântecele, dar și textele solstițiale; într-una dintre cele mai vechi colinde cu temă agrară, culeasă de la românii din Munții Apuseni, apare descris acest episod: „Jupânul gazdă/ Bun gând își gândea./ El de să ducea/ La codri de meri/ El de mi-ș tăia/ Juguri și pluguri/ Restee, meree”⁵³. În mod uniform, descântecele indică epoca arhaică a plugului de lemn, numită de Vasile Pârvan „epoca lemnului”, timp în care plugul geților era o simplă rariță de lemn, fără roate⁵⁴. Acest instrument primitiv avea ca scop principal deșțelenitul, eliminarea vegetației spontane, și nu avea forța de a întoarce brazda, ca plugul cu brăzdar de mai târziu. Plugul de metal, despre care vorbesc variantele de *Plugușor* mai noi, are rolul de a elimina, de asemenea, urmele vegetației spontane, prin acțiuni asemănătoare celei de alungare a spiritelor bolilor: „Plugul nostru-i de oțele./ Face brazde mărunțele/ Scoate spinii din pământ/ Și-i aruncă-n foc și vânt”⁵⁵.

Rolul pe care-l avea în poezia agrară arhaică momentul tăierii lemnului din pădure este indicat de conservarea unor texte magice în care desfășurarea agrară ulterioară acestui moment inițial dispare: „Omu mare o purces/ Cu săcure mare/ Să facă biserică mare/ Cu nouă uși/ Cu nouă altare”⁵⁶. Construirea unei clădiri de lemn, în locul plugului, este întâlnită, de asemenea, într-un descântec elaborat, cules din zona Munților Apuseni: „Mă luai pe cale, pe cărare/ Cu săcurea pin pădurea mare/ Tăiai lemnul mare/ Prinsă-i boii mari/ La jugurile mari/ Cărai lemne mare/ Clădii casa mare/ N-avu cu ce-o conî/ Cu ce-o lățui/ Cu potca o lețui”⁵⁷. Din aceeași arhaică zonă etnografică provine o colindă care dezvoltă o temă foarte asemănătoare, dar din care lipsește, desigur, reprezentarea actului magic de suprimare a bolii și intensitatea performativă a persoanei întâi singular, fiind preferată creionarea unei

⁵² H. H. Stahl, *Comentarii etnografice pe tema Plugușorului*, în „Revista de Etnografie și Folclor”, tom X, nr. 2, 1965, p. 151-159.

⁵³ Teofil Frâncu, George Candrea, *Românii din Munții Apuseni (Moșii)*, București, 1888, p. 193.

⁵⁴ Vasile Pârvan, *Getica*, București, Cultura Națională, 1926, p. 138.

⁵⁵ C. Manolache, *Folclor din Prahova*, 1972, Pitești, p. 361.

⁵⁶ Anton Golopenția, *Românii de la est de Bug*, vol. II. Volum editat, cu introducere, note și comentarii de Sanda Golopenția, București, Editura Enciclopedică, 2006, p. 201.

⁵⁷ Gheorghe Pavelescu, *Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni*, București, 1945, p. 138.

atmosfere epice augurale: „Colo-n susu mai din susu,/ Colo-n josu mai din josu,/ Trei meșteri, trei meșteri mari,/ Eștereau și meștereau/ În pădure se duceau,/ Lemne multe-mi doborau;/ Acasă ei îmi veneau,/ Boii în jug îi prindeau,/ În pădure se duceau,/ Meșterii se agățau,/ Eștereau și meștereau,/ Lemne mi le încheiau,/ Cu lanțuri o lăntuiau,/ Frumos o acopereau,/ Cu bârne o îmbârneau”⁵⁸.

Drama agrară despre care vorbește poezia ciclului vegetațional este precedată și anticipată ritual de o dramă silvestră. Imaginarul superstițios a înzestrat aceste spații sălbatice cu o floră și o faună supranaturală, categorii din care s-au individualizat personaje teriomorfe ca Muma Pădurii, Fata Pădurii și Omul Noptii. Animalele sălbatice care guvernează aceste spații au făcut parte, în același timp, din sfera ființelor care puteau aduce boli, dar, supraviețuire a vechiului sistem totemic, erau investite cu forța de a asculta invocațiile vrăjitoarelor și de a înfrunța spiritele rele, așa cum arată un descântec din județul Vaslui: „Venit-o lupu din pădurea sacă/ Cu gura căscată,/ Uima di vârf o prins-o,/ La rădăcină o sacat”⁵⁹. Urmele acestei înfruntări dintre primii agricultori și spiritele totemice care stăpâneau spațiul silvestru sunt vizibile într-un descântec din Cornova, în care, deși prima parte anunța o desfășurare clasică a descinderii plugarului în codru, textul ne prezintă lupta „omului negru” cu instanțele teriomorfe ale acestui tărâm, care au provocat *spărietură*: „S-a pornit un om negru,/ C-un cal negru,/ Cu câini negri/ Și cu hainele tăt negre,/ Să bată ușale la codru/ Și lupii din câmp”⁶⁰.

În comunitățile țăranilor berberi din Algeria, cu o veche tradiție a cultivării plantelor agrare, Jean Servier observa un fapt esențial: „Le labour est la pénétration de l’homme dans le monde sacré c’est-à-dire le monde non ouvré; des précautions magiques devront être prises pour protéger le laboureur et ses compagnons, les animaux attelés sous le joug”⁶¹. Asumându-și încălcarea unui tabu, luptându-se implicit cu excesul de *baraka* al pământului necultivat, berberii agricultori trebuiau să respecte anumite prescripții rituale, majoritatea dintre acestea fiind asemănătoare cu cele respectate de eroul *Plugușorului* românesc. Dintre acestea, Servier menționează numărul par al boilor, pe care îl crede

⁵⁸ A. D. Culea, *Datini și muncă*, vol. I, București, f.a., p. 82-83.

⁵⁹ Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 511.

⁶⁰ Ștefania Cristescu, *Descântatul în Cornova-Basarabia*. Volum editat, introducere și note de Sanda Golopenția, București, Editura Paideia, 2003, p. 176.

⁶¹ Jean Servier, *Les rites de labour en Algérie*, în „Journal de la Société des Africanistes”, tome 21, fascicule 2, 1951, p. 184.

motivată de numărul par al divinităților ctoniene, puritatea agricultorului, care trebuia să poarte de asemenea încălțăminte specială, cu scopul de a-l apăra de atingerea cu teritoriul sacru; după terminarea zilei de arat, plugarul trebuia să așeze plugul acolo unde se afla în momentul apunerii soarelui, iar în timpul anului, acest teribil instrument era plasat în apropierea pragului sau chiar lângă mormântul unui strămoș important. Greutatea asumării violării interdicției spațiale, dar și de realizare, în generalitatea ei, a muncii agrare, a condus la o gamă largă, dar relativ uniformă, de prescripții rituale, dar și de pedepse simbolice pentru ființele umane care sunt nevoite să înceapă și să termine ciclul agricol. Diferențierea clară, în cadrul grupului de participanți la claca secerișului, a celor care au curajul de a începe uciderea simbolică a recoltei este marcată prin rituri specifice. De asemenea, evenimentul inițial al ciclului agricol este marcat prin ritualul de consacrare a primului plugar, „cel ieșit cu plugul întâi la arat”; pe acesta, consătenii „îl îmbracă cu o zeghe și-l leagă cruciș, cu paie”⁶²; asumându-și sarcina de a inaugura solemn arăturile, el este totuși un „țap ispășitor”, destinat să înfrunte pericolele acestui act profanator. Gesturile rituale, motivate de magia începuturilor, din debutul muncilor câmpului, lasă să se întrevadă substratul temerilor care învăluiau aceste activități.

Plugarul este o figură proeminentă în categoria personajelor numite de către Pierre Bourdieu „agenți ai violenței”; deasupra lor planează o nenorocire, o eventuală răzbunare a spiritului sacru înfruntat⁶³. În afară de plugar, alt agent uman care-și asumă sarcini supraumane, în relație cu „domesticirea” unor elemente naturale, este secerătorul, nevoit să ucidă spiritul vegetațional așa cum plugarul omora spiritul pădurii și al vegetației sălbatice. Făurarul, având ca reper mitic pe anticul Hefaistos, este, de asemenea, în multe mitologii, un personaj înzestrat cu sarcina de a lupta cu sacrul de tip *tremendum* al materiei. Apărând spre finalul ciclului cerealiculturii, morarul, la rândul său, ucide spiritul grâului. În cadrul poeziei agrare, alături de plugarul-deștelenitor apar încă cel puțin trei personaje din galeria celor blamate de lupta cu *natura naturans*: fierarul, secerătorul și morarul. Privindu-le ca pe meserii apărute ca

⁶² Adrian Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Răspunsuri la chestionarele lui Nicolae Densușianu*, București, Editura Minerva, 1976, p. 230.

⁶³ Pierre Bourdieu, *Simțul practic*. Traducere de Rodica Caragea. Ediție îngrijită de Dan Lungu. Postfață de Mihai Dinu Gheorghiu, Iași, Editura Institutul European, 2000, p. 359.

urmare a unui progres tehnic, Mircea Eliade vede aceste ocupații umane de o mare vechime ca provocând, în același timp, mutații în imaginar: „Toate aceste descoperiri au suscitât mitologii și afabulații para-mitologice și adeseori au întemeiat comportamente rituale”⁶⁴.

Unul dintre momentele esențiale din ciclul regresiv al anului agrar este cel al recoltatului, când spiritul grâului este ucis în mod violent sub acțiunea secerilor. Treieratul hiperbolic, realizat cu ajutorul celor „douăsprezece iepe” mitice, presupune o altă etapă a acțiunii de destructurare a grâului. În final, măcinatul boabelor de către un alt personaj hâd al *Plugușorului*, morarul, sugerează, la nivel simbolic, o altă etapă din seria „chinurilor” suferite de materia vegetală.

Un mare număr de descântece se termină prin analogia dintre dispariția bolii și destructurarea anumitor substanțe, cum sunt roua, sub acțiunea soarelui, praful sau cenușa care pier duse de vânt: „Să se răsipească ca fumul,/ Să se împrăștie ca colbul,/ Să se topească ca zăpada”⁶⁵. În plus, sunt alese nu doar materii solide foarte mărunte, ci se menționează și procesul de mărunțire al acestora, ca o hiperbolă a ideii de infim: „Ca un fir de mac,/ În patru despicaț”. Anumite tipuri de texte magice românești prezintă, de asemenea, o serie progresivă a destructurării, printr-o serie de comparații în care comparantul este din ce în ce mai mic: „Gâlca cât para,/ Gâlca cât mărul,/ Gâlca cât nuca,/ Gâlca cât un cir di mac,/ În patru deschicat,/ Gâlca omului i-o sacat”⁶⁶ sau „Gâlcile ca nucile,/ Gâlcile ca fragile,/ Gâlcile ca murele,/ Gâlcile ca bobul de porumb,/ Gâlcile ca bobul de grâu,/ Gâlcile ca bobul de meu”⁶⁷. În general, bolile care se manifestă printr-o malformație ovoidală a erupției cutanate sunt cele vindecate prin astfel de serii ale minimalizării treptate. Considerăm că ideea de „desfacere” a unor substanțe, pentru a sugera lupta descântătoarei cu boala, a fost încurajată de sensurile verbului *a desface*, care, alături de semantica sa magică, mai are și sensul de „a descompune” și „a se crăpa, a se fărâma”⁶⁸, mai ales în condițiile materializării instanței malefice în imaginarul folcloric. Scopul final al tuturor acestor operații, pierderea oricărei urme a bolii, atingerea imaterialului, este cel mai frecvent

⁶⁴ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 33.

⁶⁵ Bogdan Petriceicu Hasdeu, *op. cit.*, p. 41.

⁶⁶ Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 394.

⁶⁷ N. Păsculescu, *Literatură populară românească*, București, Socer, 1910, p. 124.

⁶⁸ Alexandru Ciorănescu, *Dicționarul etimologic al limbii române*. Ediție îngrijită și traducere din limba spaniolă de Tudora Șandru-Mehedinți și Magda Popescu-Marin, București, Editura Saeculum I. O., 2002, p. 287.

ipostaziat în comparația cu praful. Aceeași comparație este întâlnită în texte cu funcție augurală care povestesc episodul uciderii simbolice a grâului: „Că trebe patru meșteri mari/ Cu patru lemne,/ Hodolemne,/ Pă grâu cum îl podobdea,/ Cum nu-l podopdea,/ De grâu nimic nu se-aleja”⁶⁹.

Aceleiași dematerializări gradate i se supune atât boala, cât și materiile vegetale rezultate din muncile agricole. Operând aceste acțiuni de „chinuire” a materiei vegetale, ființa umană manifestă o atitudine ambivalentă față de propriile activități agricole. Cel mai bine este reprezentată această manifestare duală în fericirea și tristețea țaranului egiptean din momentul secerișului, așa cum o descrie Frazer: „Nu tăia el oare trupul zeului grâului cu secera și nu-l zdrobea pe aria de treierat sub copitele vitelor?”⁷⁰ Lamentațiile performate cu ocazia uciderii spiritului recoltei se integrează în categoria manifestărilor rituale de identificare a omului cu soarta zeului. Însă jelirea primului snop de către secerător are scopul implicit de a preîntâmpina eventuala răzbunare a spiritului vegetațional, așa cum bocetul funerar are legătură cu ancestrala „frică de morți”. Teamă secerătorilor de acțiunile revendicative ale spiritului vegetațional este atestată în imaginarul românesc legat de muncile recoltatului. Durerile resimțite de secerători erau puse pe seama acestei răzbunări, iar vindecarea cu ajutorul unei legături de spice plasate pe locul afecțiunii era completată de o formulă versificată ce explica tocmai subjugarea spiritului răuvoitor și implicit anularea durerii: „Nu tai grâul,/ Tai giunghiul,/ Nu tai holda,/ Tai truda,/ Tai durerea di șali,/ Și oboseala cei mari/ Din cap până-n picioari”⁷¹.

Însă momentul cel mai chinuitor la care era supus spiritul grâului este transformarea boabelor în făină. Mecanismul morii apare, în viziunea magică tradițională, ca un sistem de tortură, iar morarul este privit ca un personaj misterios, angrenat în activități de natură malefică. În perioada de trecere de la zdrobirea cerealelor cu instrumente primitive (pisălogul, râșnița) la sistemul morăritului, membrii triburilor din Sumatra preferau gustul orezului măcinat în mod tradițional, considerând că făina rezultată din mecanismul morii făcea sufletul cerealei să moară în mod chinuitor⁷². Folosirea grâului sau a unor copturi rituale din grâu în rituri magice, așa cum întâlnim și în folclorul românesc, este o probă a supraviețuirii valorii

⁶⁹ *Urarea colacului*, în articolul lui Dumitru Pop, *Plugușorul în Transilvania*, p. 124.

⁷⁰ James George Frazer, *op. cit.*, p. 163.

⁷¹ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, vol. II, Iași, Editura Presa Bună, 2002, p. 337.

⁷² James George Frazer, *op. cit.*, p. 253.

sale magice, în ciuda prezenței cotidiene a cerealelor în alimentația țăranilor români. Pentru a-și afla ursitul, fetele de măritat furau boabe de grâu direct din lan și le măcinau cu râșnița, pentru ca materia vegetală să aibă o forță magică sporită⁷³.

Un personaj special, având un rol bine determinat în scenariul *Plugușorului*, este făurarul secerilor, erou care apare în momentul anterior recoltatului. Ființă ambivalentă, exponent al unei mitologii specifice configurate în jurul focului și al fierului, ca două elemente aparținând deopotrivă celor două semisfere ale sacrului – purul și impurul sau dreptul și stângul, fierarul mitic este creionat ca un personaj hâd, în confluență cu trăsăturile unui duh al bolii care apare în descântece: „Stă la vatra focului,/ Alb ca pana corbului;/ Sta ghebos și zgribulit,/ Ca un câine odărlit”⁷⁴. Nici chiar plugarul, pictat de obicei în lumina augurală a începutului de lume, nu scapă acestei tendințe a imaginarului folcloric de a îngroșa satiric trăsăturile anumitor personaje, care devin mărci de identificare nu atât a ironiei cu care sunt priviți în comunitatea satului, ci mai degrabă ca efect al respectului cu care erau tratați: „S-o sculat gazda/ Din zori,/ Din cântători,/ Cu niște uoți zgâiți,/ C-un tipoi mare-n dinți”⁷⁵.

În scenariul dramatic al *Plugușorului*, meseria fierarului este una centrală în contextul unui seceriș augural; el era un personaj clar identificat în atmosfera satului patriarhal; el este „Ilie ȋiganul,/ Care bate cuie cu ciocanul” sau un alchimist caracterizat prin trăsături asemănătoare cu cele care-l disting pe plugarul mitic: „(...) un fierar mare, mare,/ Cu sumanu de-a spinare,/ Lucra fier, lucra oțel,/ Lucra aur și argint,/ N-avea pereche pe pământ”⁷⁶. Interesant este faptul că, în universul țăranilor berberi, baba sau bătrâna familiei (*Qibla*) este situată în aceeași categorie cu fierarul, fiindcă, la fel ca el, ea poate înfrunta pericolele legate de întretăierea contrariilor; ea aparține categoriei deformatului, operând lovituri „sucite” ca procedeu magic și fiind astfel creditată cu puteri extraordinare⁷⁷. Prin urmare, ea își va asuma, conform cântecelor agrare românești, începutul seceratului, ca activitate prin excelență periculoasă. Apartenența acestui personaj, al babei, la categoria sacrului a fost susținută de Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru, care au integrat-o în reprezentările mitice ale *mamei*

⁷³ Ion Taloș, *Obiceiuri privitoare la seceriș*, în AMET, 1968-1970, Cluj, 1971, p. 165.

⁷⁴ Nicolae Păsculescu, *op. cit.*, p. 29.

⁷⁵ D. Pop, *Plugușorul în Transilvania*, p. 123.

⁷⁶ Petru Caraman, *Literatură populară*, p. 124.

⁷⁷ Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 361.

*grâului*⁷⁸. În concluzie, ființele descrise în textele agrare sunt situate la jumătatea distanței dintre lumea umană și cea supraumană. Plugarul, fierarul, secerătorul sau bătrâna mitică sunt personaje exponențiale, ale căror acte magice arhetipale înscriu ființa umană, care le urmează exemplul, în sfera sacralului.

Înfruntarea duhurilor pădurii a fost suprapusă, în imaginarul mitico-magic tradițional, cu trecerea acestui spațiu de sub dominarea instanțelor sacralului htonian sub stăpânirea și folosirea primilor agricultori. Transformarea respectivă este probată de îmbogățirea inventarului de funcții ale zeului latin Sylvanus, străveche zeitățe a pădurilor (*sylvestris deus*) și a copacilor sălbatici, căruia i se atribuie paza plantațiilor și a turmelor de animale, dar mai ales a hotarelor acestor spații cultivate. În mentalitatea păstorilor romani, Sylvanus era desigur capabil să le apere turmele de atacul lupilor veniți din pădurea pe care tot el o conducea, așa cum Sfântul Andrei este, în imaginarul magico-religios românesc, patronul lupilor, dar și cel însărcinat să îndepărteze aceste fiare de casele oamenilor. Însă omul nu va înfrunta singur animalele sălbatice ale pădurii; el este sprijinit de prezența boilor înjugați la plug sau la carul în care va duce lemnele pentru construirea plugului. Un episod bine reprezentat în repertoriul textelor de *Plugușor* este cel al înjugării boilor, precedat de alegerea și prinderea lor. O comparație grăitoare în privința înlocuirii faunei sălbatice cu cea domestică sugerează supraviețuirea vechii situații în imaginarul plugarului, care, „când s-a trezit,/ S-o înspăimântat./ Că boii umpluse câmpii/ Ca lupii și urșii codrii”⁷⁹. Același text prezintă prinderea boilor ca un fenomen de domesticire treptată a lor, într-o formă poetico-stilistică ce o amintește pe cea a descântecelor care prezintă subjugarea gradată a bolii: „Și i-o prins toți boii,/ Tot unu, unu./ Doi câte doi,/ Trei câte trei,/ Patru câte patru/ (...) Zece câte zece,/ Până-n doisprezece”⁸⁰. Un bou negru htonian, cu capacități distrugătoare hiperbolizate, care trimite la sfera naturii sălbatice apare într-un descântec *De șarpe*: „Purcesără boul negru/ Din muntele negru,/ Cu coarnili brazî-rupe,/ Cu cochitili brazdî zvârle”⁸¹.

Plugul tras de ființe mitice, până la atmosfera umoristică desprinsă din cântece rituale afectate de dimensiunea estetică, reflectă totuși o fază anterioară a unui arat ritual; un tip de colindă bulgară,

⁷⁸ Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 112.

⁷⁹ Nicolae Densușianu, *op. cit.*, p. 52.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 504.

citată de profesorul Caraman, indică o astfel de dimensiunea satirică a acestor apariții: „Doi pițigoi într-un car,/ Două vrăjitoare în față,/ Două găinușe la jug”⁸². Tot profesorul Caraman menționează obiceiul *kukerilor* bulgari, personaje ascunse sub măști zoomorfe și cojoace întoarse, care trag plugul⁸³, precum și cel al urșilor înjuțați, la alte popoare slave, lăsând de asemenea o comparație esențială cu prezența unor animale care realizează muncile agricole în *Plugușorul* românesc sau în *Urarea turtei*. Mascarea sau imaginarea unor personaje non-umane, care își asumă sarcina de a realiza aratul primordial, indică același context de teamă a omului de a interveni în ecosistemul sacralui.

Alte instanțe zoomorfe sunt prezentate în poezia agrară într-un mod similar procesului de prindere a boilor. Este cazul păsărilor din lanul de grâu, descrise într-un *Plugușor*; apariția acestora este gradată în aceeași serie progresivă și repetitivă: „A saltat o tabără de porunghi/ Din prundul mării/ Unul câte unu,/ Doi câte doi,/ Trei câte trei/ Și zece câte zece”⁸⁴. Formula poetică se face prezentă și în texte cu o determinantă estetică mai accentuată; de exemplu, într-o baladă, eroul omoară zmeii treptat: „Tăie trei, rămase șase,/ Tăie trei, rămase trei,/ Tăie doi, rămase unul”⁸⁵. Porumbeii care apar în mod misterios din mare fac parte din galeria instanțelor naturii care încearcă să recucerească teritoriul natural aflat acum în proprietatea plugarilor. Teamă de păsările răuvoitoare cu puteri supranaturale („corbu negru”, „cioara neagră”), care amenință să fure întreaga recoltă, este prezentă în mod constant în poezia agrară. Primii consumatori umani de cereale, indienii algonquini, vânători de pădure, nu pregăteau solul și nici nu semănau, ci se limitau la a lega spicele în snopuri spre a feri boabele de păsări⁸⁶. Analogia între uciderea unor apariții aviforme și sublimarea răului apare într-o altă variantă de *Plugușor* vrâncean: „Trase-ntr-un pâlc de porunghiei,/ Cum trase,/ Cum se prinse./ Așa să zboare relele/ Și vrăjitoarele/ Din curțile dumneavoastră,/ Boieri mari!”⁸⁷

⁸² Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi și la alte popoare. Studiu de folclor comparat*. Ediție îngrijită de Silvia Ciubotaru. Prefață de Ovidiu Bârlea, București, Editura Minerva, 1983, p. 521.

⁸³ *Ibidem*, p. 524.

⁸⁴ Bogdan Petriceicu Hasdeu, *op. cit.*, vol. I, p. 175.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 48.

⁸⁶ André Leroi-Gourhan, *Gestul și cuvântul*, vol. I. *Tehnică și limbaj*. Traducere de Maria Berza. Prefață de Dan Cruceru, București, Editura Meridiane, 1983, p. 230.

⁸⁷ Petru Caraman, *Literatură populară*, p. 131.

Sfera zoologică care populează poezia agrară este integrabilă, de asemenea, într-o categorie încă nedeterminată, ambiguă în privința apartenenței la animalitatea sălbatică sau la inventarul făpturilor domestice. Alegerea lor atrage atenția asupra rolului pe care-l are întreaga serie de acțiuni circumscrise aratului. Impresionează numărul lor mare, dar obligatoriu par, și necesitatea ca animalele trăgătoare să fie „împerecheate”, înfrățite prin naștere: „Și s-alegeți vreo 60 de juncani/ Toți de câte trei ani./ Și să fie-mpărecheați/ Așa de parc-ar fi frați/ Toți într-o lună fătați”⁸⁸. Într-un alt *Plugușor*, cules din județul Neamț, plugarul alege un număr și mai mare de boi, dar cu aceleași „atribute de modele mitice”: „O sută cinzeci di mânzați,/ Într-o noapte toți fătați,/ La coaste înfântați,/ La ureche cercelați/ Și la gât cu hurmuzăi”⁸⁹.

În afară de alegerea boilor, o atenție aparte este oferită valențelor magice pe care le au uneltele agricole. Textele de *Plugușor* descriu pluguri miraculoase din metale prețioase și, mai ales, scenariul dramatic insistă asupra confecționării secerilor și chiar a provenienței deosebite a fierului din care acestea sunt realizate de către făurar. Chiar în texte augurale, secerile sunt privite ca niște adevărate arme de care trebuie să se ferească secerătorii, făurarul fiind primul amenințat de forța lor: „C-om merge la târgu de gogoniță/ Ș-om cumpăra două fere strâmbețele/ Cu dinți de veveriță,/ Cine le știe face/ În ochi să și le bage,/ Numai noi și gazda ba”⁹⁰.

Deștelenirea, legată în mod direct de muncile omului în mediul silvestru, era apanajul grupului masculin, spre deosebire de arat, considerat în cele mai vechi timpuri ale sale, ca fiind realizat de către femei⁹¹. Faptul probează că eliberarea viitorului ogor de vegetația spontană nu necesita un efort deosebit, spre deosebire de forța puternică a brăzdarului de fier manevrat apoi de bărbați. De asemenea, manipularea acestui instrument de către femei a fost interpretată, în contextul agriculturii primitive, ca aflată în sarcina exclusivă a femeilor, responsabile cu magia fertilității și capabile de efort prelungit, în timp ce bărbații rămăseseră încă în epoca vânătorii, ca acțiune care necesita forță războinică manifestată brusc.

⁸⁸ Ion H. Ciubotaru, Silvia Ionescu, *Vânătorii. Monografie folclorică*, Iași, Casa Județeană a Creației Populare, 1971, p. 118.

⁸⁹ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 327.

⁹⁰ D. Pop, *Plugușorul în Transilvania*, p. 122.

⁹¹ Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*. Cu o prefață de Georges Dumézil și un Cuvânt înainte al autorului. Traducere de Mariana Noica, București, Editura Humanitas, 1992, p. 244.

Acestui arat primitiv feminin i se poate raporta și mult comentatul ritual de exorcizare realizat de fetele goale care trăgeau plugul, delimitând o brazdă în jurul satului amenințat de ciumă, așa cum a fost el relatat de Marcus Bandinus, prelatul catolic ce călătorea prin satele Moldovei în secolul al XVII-lea⁹². Dintre mulții comentatori ai acestui ritual, profesorul Petru Caraman este singurul care îl pune în raport cu un tip arhaic de exorcism, despre care presupune că a dublat impresionantul ceremonial, sporindu-i eficacitatea. Descântecul *De bubă*, despre care vorbește profesorul Caraman, are o configurație aparte, fiind situat la jumătatea distanței dintre incantația magică și descriere etnografică: „Un om negru cu o față neagră despletită, cu corbaciul negru, cu sbiciu și cu jug și răsteie negre, tânjale, tileguța, plug și toate negre, a mărs având după ei un sat, tot descântând, trăgând brazdă neagră, să nu între acolo ciuma-n sat”⁹³. Această formulă hibridă oferă o explicație probabilă asupra transferului treptat, realizat în imaginarul magic popular, de la ritul manual, exclusiv și excepțional, la ritul verbal exclusiv, specializat să vindece o afecțiune comună: „Foarte probabil, această incantație va fi fost utilizată cândva contra ciumei, dar mai târziu – molima aceasta nemaipărând – i s-a atribuit o altă finalitate, fiind folosită contra unei *bube rele*, mai ales că ciuma se caracterizează prin bube. Fapt este că practica menționată în citatul descântec nu e decât răsunsetul ritualului magic în uz la alungarea ciumei care, deși căzut complet în desuetudine, ajunsese – în ipostaza aceasta de readaptare – o simplă temă incantatorie, considerată însă ca foarte eficace pentru înlăturarea *bubei*”⁹⁴.

În afară de frecvența pe care a luat-o această formulă incantatorie în folclorul medical românesc, se observă o preferință, în mai multe tipuri funcționale, pentru creionarea unei atmosfere uniforme din punct de vedere cromatic. În descântecul publicat la sfârșitul secolului al XIX-lea în revista „Șezătoarea”, deși este vorba despre un text aparținând unui moment intermediar între ritul de expulzare a ciumei și un tipar incantatoriu autonom, se remarcă deja această preferință. Totuși, alegerea unor boi negri și a unui plug din lemn închis la culoare este semnalată de Frazer în cadrul mării sărbători osiriene a

⁹² V. A. Urechia, *Codex Bandinus. Memoriu asupra scrierii lui Bandinus de la 1646*, București, Carol Göbl, 1895, p. 155.

⁹³ „Șezătoarea”, tom V, Fălticeni, 1899, p. 145.

⁹⁴ Petru Caraman, *Descolindatul în Orientul și sud-estul Europei. Studiu de folclor comparat*. Ediție îngrijită și postfață de Ion H. Ciubotaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 1997, p. 427.

semănatului la vechii egipteni, care aveau obiceiul să înhame două vaci negre la un plug făcut din lemn de tamarin cu brăzdar de aramă neagră⁹⁵. Alegerea unei cromatici cu valențe funebre poate fi motivată într-un context mai larg al funcției apotropaice vizate de aceste exorcisme. Corpusul textelor magice românești ne indică recurența atributului cromatic, dar acesta poate fi schimbat în funcție de specificul bolii. De pildă, „omul galben” și întregul său context de performare apar în descântece care tratează, prin magie homeopatică, boli ale căror simptome indică o astfel de culoare. Mai des întâlnit este „omul roșu”, care vine să vindece *bubele roșii*. Însă nu doar coloristica repetitivă este trăsătura care marchează atelajul terapeutic, ci, așa cum o demonstrează textele, ceea ce urmărește imaginarul magic este forța magică a repetării aceluiași determinant. În același timp, specializarea cromatică a formulei magice pentru vindecarea unei *bube negre* („Și n-o arat ogoru negru,/ Dar o arat/ Și o secăt/ Buba neagră”⁹⁶) a putut permite un transfer rapid și o altă uniformizare cromatică în descântecul pentru înlăturarea *bubei roșii*.

Aspectul funebru al descântecelor în care apare atelajul negru, purtat de o ființă umană făcând parte din galeria spiritelor ctoniene, oferă prilejul unei comparații cu elemente din riturile asociate morții. În sprijinul acestei asocieri pledează cunoscuta solidaritate a morților cu fertilitatea și agricultura, precum și cererile adresate de muritori strămoșilor, înțelegi ca spirite care pot proteja recoltele. De asemenea, întruchipările spiritului vegetațional aparțin unei zone a imaginarului aflată în apropierea galeriei divinităților ctoniene. Plugarul funest din descântece poate fi un personaj investit deopotrivă cu forța supraumană de a realiza aratul primordial și de a îndepărta eventualele pericole care ar putea afecta proaspătul ogor.

Unul dintre motivele *Cântecului de priveghi* din Moldova este configurat cu ajutorul unor imagini cromatice în care domină negrul, la fel ca în descântecele din tipul discutat: „Pe cel deal cu popușoi,/ Merge-un car cu patru boi,/ Caru-i negru, boii-s negri,/ Căraușu-i și mai negru”⁹⁷. Carul mânat de cărauși sau pogonici este încărcat cu leacuri care l-ar fi putut salva pe *dalbul călător*, însă acestea sunt îndepărtate de către păsări sau de alte personaje misterioase, așa cum atestă variante ardelenesti ale cântecului respectiv. Ion H. Ciubotaru observă că aceste

⁹⁵ James George Frazer, *op. cit.*, p. 170-171.

⁹⁶ Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 262.

⁹⁷ Petru Caraman, *Literatură populară*, p. 159.

imagini și simboluri par desprinse din formule magice ancestrale⁹⁸. La aspectul mitic al simbolurilor din cântecul de priveghi se adaugă semnificația funestă a negrului, prin care se identifică și respectivul tipar poetic al descântecelor: „Cromatismul acestor creații poetice, prezența în acțiune a unor personaje benefice, dar și a unor animale și păsări cu rosturi fatidice, ar putea să sugereze că la obârșia cântecului de priveghi analizat a stat, de fapt, un descântec împotriva morții”⁹⁹.

Procedeul poetic al atributului cromatic redundant se regăsește în magia verbală a multor popoare arhaice. Una dintre cele mai timpurii apariții este cea din magia mesopotamiană: „The red *arbatu* rose up and covered the red cloud,/ The red rain rose up and poured down on the red earth,/ The red flood rose up and swelled the red river”¹⁰⁰. În afară de repetiția aceluiași determinant, elementele sunt legate unele de altele prin succesiunea unor acțiuni. Un principiu sintactic asemănător stă la bază poveștilor incantatorii care au în centru acțiunile succesive ale unui „om roșu”: „Se ia omul roș poroș/ de la casă roșie poroșie,/ pe drum roș poroș,/ cu secure roșie poroșie,/ merge-n pădure roșie poroșie,/ taie lemn roș poroș,/ și-l pune-n car roș poroș”¹⁰¹. Narațiunea se termină cu gătirea unui „pește roș poroș”, o hrană malefică ce poate anihila agenții bolii care vor mânca din ea. Informația transmisă prin conținutul formulei este actualizată și prin forma obsedantă, așa cum observă în studiul său asupra retoricii descântecului Maria Cvasnîi Cătănescu: „Structura narativă amplificată devine metaforă simbolică pentru o circumstanță *anormală* și instrument verbal de ameliorare a acesteia; în plus, eufonia obsesivă, inerentă repetiției, susține și consolidează, prin sugestie acustică, funcție rituală a textului”¹⁰². În descântece sârbești, atributul cromatic apare în descrierea detaliată a personajului insolit, subliniindu-se tocmai straniețatea lui: „Out of there comes the red man,/ The red man, the red mouth,/ The red arms, the red legs,/ The red man, the red hooves./ As he comes, so he approaches,/ He lifts out the disease immediately”¹⁰³.

⁹⁸ Ion H. Ciubotaru, *Marea Trecere. Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova*, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1999, p. 255.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 256.

¹⁰⁰ Timothy Joseph Collins, *Natural Illness in Babylonian Medical Incantations*, Michigan, Bell & Howell Company, 2000, p. 65.

¹⁰¹ Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 262.

¹⁰² Maria Cvasnîi Cătănescu, *Descântecul românesc – aspecte retorice*, în „Analele Științifice ale Universității «Ovidius»”, Seria Filologie, tom IV, Constanța, Editura Universității, 1993, p. 130.

¹⁰³ Barbara Kerewsky Halpern, John Miles Foley, *The Power of the Word: Healing Charms as an Oral Genre*, în „The Journal of American Folklore”, vol. 91, no. 362 (oct.-dec. 1978), p. 911.

În afara atributului cromatic de relevanță funestă, figura misteriosului plugar din descântece este poate și o altă marcă de identificare: „Plecat-a un om mare/ la pădurea mare/ cu toporu mare,/ să facă plug mare,/ să are cu 12 boi,/ cu 12 de pogonici,/ să are dealurile,/ văile,/ lungul/ și curmezișul”¹⁰⁴. Atributul „mare” din descântecul citat mai sus are, în imaginarul lingvistic popular, o semnificație diferită de cea comună. El trimite, ca și attributele cromatice, la identitatea excepțională, până la una supranaturală a instanței de la care pornește narațiunea. Un descântec (bulg. *baianija*) asemănător din corpusul bulgar confirmă semantica insolitării: „A wonderful man walked along and carried a wonderful axe, then he came to a wonderful forest and cut down a wonderful tree, and he carried it to a wonderful meadow and made a wonderful sheepfold and gathered a wonderful flock and he milked the wonderful flock and made a wonderful *brinza* cheese”¹⁰⁵. Se observă faptul că și în magia bulgară finalitatea poveștii este apariția unui aliment. Atributul „wonderfull” este traducerea termenului bulgar a cărui semnificație precisă este „plin de miracole” („full of marvels”)¹⁰⁶.

Hrana malefică, rezultată în urma lanțului de acțiuni săvârșite de personajul supranatural, întâlnită și în basme și integrată între probele pe care eroul trebuie să le treacă în spațiul extramundan este de natură vegetală sau animală. Dacă hrana vegetală apare în urma detaliatelor „munci” ale plantelor, cea animală este efectul acțiunilor integrate în ciclul vânătoriei sau al pescuitului. Acesta din urmă ilustrează, în texte augurale, o fază totemică pozitivă, a înfruptării dintr-un animal mitic și anterioară apariției ciclului agricol. În colinde, peștele prins în mreajă de către eroină devine hrana consumată în cadrul ospățului nupțial: „Vino de mă ia/ Căci din carnea mea/ Nunta ți-i nunti/ Ș-o vei potoli”¹⁰⁷.

Ca orice discurs centrat pe realitate, poezia agrară se desfășoară, în variantele ei complete, până la produsul final al muncilor, care încununează eforturile agricultorilor. Colacul ritual comprimă atât relevanța practică a ciclului agrar, cât și valența sa magică. Încercând să configureze o forță

¹⁰⁴ Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 277.

¹⁰⁵ Vladimir Klyaus, „On Systematizing the Narrative Elements of Slavic Charms”, în volumul *Charms, charmers and charming. International Research on Verbal Charms*. Edited by Jonathan Roper, Palgrave Macmillan, 2009, p. 74.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 75.

¹⁰⁷ Monica Brătulescu, *Colinda românească. The Romanian Colinda*, București, Editura Minerva, 1981, p. 49.

magică vindecătoare, un descântec *De mânecătură* invocă sacralitatea aluatului augural, alături de alte elemente magice benefice: „La miere de roi curat,/ La aluat dâן Crăciun/ La pelin dă Mărină”¹⁰⁸. Însă, atunci când finalitatea unei serii de acţiuni trebuie să fie ameninţarea, distrugerea unei apariţii nedorite în universul uman, hrana rituală este înlocuită de *pharmakon*, aliment malefic, exponent al blestemului.

Cercetarea semnificaţiilor magice ale poeziei ciclului agrar, alături de reconstituirea fazelor de evoluţie ale imaginarului care a generat acest tip de discurs folcloric, poate fi impulsionată şi prin intermediul revelării asemănărilor acestor texte cu anumite tipuri de descântec. De asemenea, descântecul respectiv nu poate fi înţeles fără reconstituirea unei baze comune cu variantele arhaice ale descrierii muncilor agricole. Ambele categorii de texte oferă informaţii preţioase asupra existenţei omului arhaic în eterna sa raportare la mediul natural, resursă a vieţii şi, în acelaşi timp, duşman, generator al spaimelor sale.

Abstract

The paper starts from the identification of agricultural motifs in certain Romanian charms. Through the comparative study of magical texts with agrarian ones (holiday season poetry, harvest songs) we achieve the recovery of archaic imaginary typical for these folkloric species reflected in the survival of animistic beliefs. The two types of texts indicate integration into therapeutic magic, by the tendency of peasant agricultural works for removing potential negative influences generated by the terrifying aspect of the sacred.

¹⁰⁸ C. Rădulescu-Codin, *op. cit.*, p. 570.

CENTRUL DE OLĂRIT DE LA IURCENI – REPUBLICA MOLDOVA

Ion BĂLTEANU*

Olăritul este una din cele mai vechi îndeletniciri meșteșugărești cu rădăcini adânci în preistoria neamului nostru. Durabilitatea în timp a materialului utilizat a permis olarilor din toate timpurile să-și scrie o istorie vizibilă prin creația lor. Aceste vestigii distincte ne permit să reconstituim ușor perioadele de dezvoltare și trăsăturilor specifice locale ale meșteșugului. Evoluția ceramicii pe teritoriul Basarabiei poate fi urmărită încă din mileniul al V-lea î.H. Ca o caracteristică generală a ceramicii populare din Republica Moldova se poate menționa continuitatea tradiției dacice prin ceramica neagră, cea romană prin ceramica roșie nesmălțuită și cea bizantină prin ceramica smălțuită. Actualmente pe teritoriul Republicii Moldova mai putem înregistra urmele a cinci centre rurale vechi de ceramică din secolele XV-XVI (în satul Cenișeuți, raionul Rezina, satul Țigănești, raionul Strășeni, satul Hoginești, raionul Călărași și satul Iurceni din raionul Nisporeni).

*

Comuna Iurceni este o localitate amplasată la gurile râulețului Lăpușna. Este atestată documentar într-un document de-al lui Alexandru cel Bun din prima jumătate a secolului al XV-lea. Arheologul I. Hîncu menționează că locuitorii acestui sat practicau olăritul din timpuri mai vechi (secolul al XIV-lea)¹. Alt cercetător, S. Gonța, face referiri la informația obținută de la locuitorii satului în anii '30 ai secolului al XX-lea și indică o dată mai concretă, anume anul 1790, când boierul Ralea a adus pe moșia sa din acest sat câteva familii de olari ruși pentru a satisface necesitățile populației locale în articole de uz casnic². În pofida

* Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău – Republica Moldova.

¹ Ion Hîncu, *Moldavscaia narodnaia keramica*, Chișinău, 1969, p. 34.

² S. Gonța, *Industria olăritului în comuna Iurceni, jud. Lăpușna*, în „Buletinul Istoric de Cercetări Sociale al României”, tom I, Chișinău, 1937, p. 208.

acestui fapt, în terminologia uneltelor și a denumirii vaselor prevalează categoric termenii românești. În cazul când olăritul ar fi fost inițiat de meșteri străini, ei ar fi impus în uzul localnicilor și terminologia lor. La fel am constatat că în jurul satului Iurceni pretutindeni se poate găsi cu ușurință cioburi de ceramică nu numai în pământ, dar și la suprafață. Această mulțime de resturi ceramice ne face să credem că istoria olăritului la Iurceni este mult mai veche decât sfârșitul secolului al XVIII-lea.

Meșterii olari din Iurceni au avut în vatra satului mai multe feluri de argilă. Cea preferată de ei se extrăgea din lutăria situată în locul numit „Cămășoia”. Uneltele de lucru au fost cele tradiționale, adică roata olarului, acționată de picior, strujocul, maiul, fchieșul, sârma, cornul și pensula, pieptenele. Tradițional, olarii din Iurceni au produs articole de diverse utilități, preponderent fiind cele pentru păstrarea, servirea și transportul hranei. Utilitară prin excelență, această ceramică este valoroasă mai ales prin marea varietate de forme pe care meșterii locali le-au lucrat. Enumerăm câteva: gavanoase, ulcioare strâmte, ulcioare de apă și de lapte, talgere, străchini, sahanе, plăcintare, tocitori, sloici, cănuțe, ulcele, oale de diverse mărimi, ghivece pentru flori, țiglă și colțare, bolduri pentru acoperișul caselor etc. Vasele pentru prepararea la foc a bucatelor se produceau în cantități mai mici din cauza lutului local prea „gras”, care nu rezista prea bine la temperaturi înalte.

La Iurceni s-a lucrat, până în urmă cu câteva decenii, în măsură egală ceramică roșie (smălțuită și nesmălțuită), cât și ceramică neagră. Denumirea vaselor era aceeași indiferent de tehnica de ardere. Ceramica neagră se obținea în etapa finală a arderii prin aprinderea a câteva maldure de boz verde și înfundarea hornului. Ea era mai prețuită de cumpărători, probabil și din cauza faptului că vasele noi aveau un miros fin de floare de soc.

Ceramica roșie era preponderent nesmălțuită, frumos înflorită cu cornul. Culorile naturale de bază erau albul, galbenul, verdele, maroul și roșul. Ornamentele aplicate pe suprafața vaselor erau puține. Frumusețea vaselor de Iurceni derivă, de regulă, din varietatea formelor și din modul în care este proporționată forma lor. Formele olarilor din Iurceni sunt arhaice, distincte de cele întâlnite în alte centre. Unele tipuri de gavanoase au torți masive, „din vargă”, lipite tangențial pe umerase, borcanele au buze evidențiate și îngroșate, iar unele tipuri de tocitori au „punte”. Ornamentele sunt, la fel, de tradiție veche: linia, valul, punctul, șuvoiul (șănătăul), florile ș.a. Pictate sau incizate, motivele decorative erau plasate, singular sau în compoziție, după bunul

gust și simț al meșterului, fiind amplasate întotdeauna pe partea superioară a vaselor. Pictarea decorului se făcea cu cornul. Precizăm că din jumătatea a doua a secolului al XX-lea, olarii iurceneni au revenit și au utilizat frecvent decorul incizat.

Smălțuirea se făcea cu smalț preparat de olari prin arderea deșeurilor de plumb amestecat, în proporție de 1:1, cu nisip sau sticlă mărunțită. Acesta era un smalț translucid, care, de obicei, se utiliza pentru protejarea ornamentului pictat. Din coloranții smalțului erau folosiți oxidul de fier și cupru (obținuți tot de olari prin „prăjire”). Olarii de aici preferau culoarea verde pe care o obțineau din următorul amestec: 15 porții de smalț translucid, una de oxid de cupru. La acesta se mai adaugă și lut măcinat de diferite nuanțe. Astfel, ei obțineau și nuanțe cromatice specifice. De exemplu, „curichiul” se obținea prin adăugarea la oxidul de cupru și plumb a lutului de culoare albă. Ca angobe se utilizau două-trei culori: albul (nălbălă), galbenul sau cărămiziul (roșală). „Nălbala” era obținută din lut alb ori cretă mărunțită, iar „roșala” din „piatra neagră”, care era colectată din apele curgătoare, fiind apoi uscată și măcinată. De obicei, la decorarea (înfloritul) vaselor un rol activ îl aveau femeile. Vasele destinate preparării bucatelor la foc (oalele, ulcelele, castroanele) nu se smălțuiau. Decorul lor era modest, fiind executat cu pensula ori cornul și adesea în procesul de utilizare dispărea.

Cuptorul, numit aici *horn*, în care erau arse vasele modelate la roata, era semi-îngropat, de formă alungită, cu poziționarea orizontală a camerei de ardere. Acesta avea o singură gură de foc, iar accesul la ea se făcea printr-o groapă. De obicei, cuptorul era construit din pământ, cărămidă și finisat cu lut amestecat cu paie. Un astfel de cuptor avea o capacitate de 100 de capete și consuma la o singură ardere, în medie, o tonă de lemn bun de pădure. Din prima jumătate a secolului al XX-lea, tehnologia de ardere s-a simplificat. Meșterii ardeau marfa doar o singură dată. Aceasta a redus cu mult din calitatea și valoarea artistică a articolelor olarilor iurceneni.

Din mărturiile localnicilor bătrâni am constatat că olarii aveau un port deosebit de cel al țăranilor. Ei purtau părul lung, „ca la călugări”. Răzeșii din sat nu-i prea respectau pe olari, spunând despre ei că „nu erau gospodari”, că „nu aveau pământ” și că nici măcar „gard în jurul casei” nu-și făceau. Evident aceste afirmații se refereau la starea socială diferită a olarilor săraci față de cea a răzeșilor mai înstăriți. Deși în memoria satului au rămas mai puțini din cei înstăriți, numele lui

Iacob Gonța, Lazăr Iurceac (decedat în anul 1924) sau Ion Arseni au fost înscrise în cronica satului ca olari iscusiți, ce aveau o marfă căutată pentru calitățile ei deosebite, în primul rând pentru că era „înflorită” și mai apoi deoarece era arsă de două ori.

Forma de activitate a olarilor locali era munca individuală, adesea ei fiind ajutați de membrii familiei. Distribuirea mărfii se făcea diferit. Unii din ei o vindeau prin sate și târguri, iar alții o vindeau de acasă unor intermediari. Tradițional, aria de desfacere a olarilor iurceneni era partea de centru și de sud a Basarabiei. În perioada sovietică, arealul de desfacere și dreptul de activitate le-a fost limitat prin patentă; aceasta le permitea să vândă marfa în raioanele actuale Leova, Ungheni și Hâncești.

Ca un adevărat centru de olari, Iurcenii au dat și lăstari. Astfel, câțiva localnici din satele învecinate Negrești și Cristești au preluat meșteșugul din Iurcenii. Dinastia meșterilor olari Cupeț din Cristești, deși s-a stins, a lăsat urme în istoria satului. În anul 1918, din comuna Iurcenii au fost invitați doi olari la Comrat. Numele unuia din ei era Sărghi Agheorghiesei. Aici ei s-au stabilit cu traiul și mulți ani la rând au fost unicii olari care aprovizionau populația din împrejurimi. La locul nou, olarii au adaptat tehnologia de ardere a vaselor, utilizând ca material combustibil ciocălăi de popușoi. Deși forma vaselor a rămas neschimbată, calitatea acestor produse era inferioară, nefiind la fel de bine arse. De asemenea, se deosebea și repertoriul vaselor. Ținând cont de faptul că lutul avea altă compoziție chimică, olarii produceau multe tipuri de oale și ulcele destinate preparării bucatelor la foc.

Trebuie să menționăm că acest meșteșug (ca și altele de altfel) au început să decadă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, o dată cu dezvoltarea capitalismului și a industriei mașinizate. Munca rudimentară a olarului nu putea nici într-un fel să facă față concurenței industriei. Aceasta îi impunea meșterului să producă o cantitate de marfă mai mare, dar mai puțin calitativă, să simplifice tehnologia și să ieftinească marfa. În acest context, o degradare treptată suferă și olăritul din Iurcenii. În anii 1936-1937, Institutul Social Român din Basarabia a realizat lucrări de cercetare în comuna Iurcenii, județul Lăpușna. La Iurcenii în acea perioadă lucrau 51 de familii (la 24 din ele, olăritul era ocupația de bază). Față de întreaga populație din sat (368), olarii alcătuiau 13,3 %³. Majoritatea dintre ei erau săraci. 90 % sufereau de

³ *Ibidem*, p. 209.

boli grele, inclusiv tuberculoză. Pentru acea perioadă, în medie, fiecare familie prelucra anual de la 5 la 10 care de lut. Un car de oale, cu o capacitate de 100 capete, se vindea la prețul de 1200 lei, câștigul curat fiind de 388 lei. Salariul mediu calculat pe zi revenea de la 3 la 10 lei (la valoarea acelor timpuri). „Capăt”-ul este unitatea de măsură a volumului mărfii, utilizată fiind de olarii din Iurceni din vechime. Un *capăt* poate cuprinde de la două vase mari până la 10, 16 sau 24 de vase mai mici. O altă unitatea de măsură veche a oalelor era și carul. De obicei, un car echivala cu capacitatea unui horn sau cu 100 de capete.

Mulți olari nu dispuneau de mijloace de transport pentru transportul și comercializarea mărfii, fiind nevoiți să vândă marfa nearsă la intermediari, astfel încât lor le revenea doar o mică parte din ceea ce munceau. Sezonul de desfacere ținea, prioritar, două luni după sărbătoarea de Paști. În afară de vinderea pe bani, era des utilizat schimbul în natură. Olarii preferau la schimb, de obicei, cereale, dar și alte produse. Vasele mici erau schimbate pe două capacități de grâu sau grăunțe de porumb, iar cele mari doar pe o capacitate. Situația grea a olarilor în anii '30 ai secolului al XX-lea se explică și prin concurența mare de pe piață cu produse ceramice confecționate în Vechiul Regat, în special în Transilvania (Valea Turdei). Industria ceramică producea vase de calitate, mai ieftine la preț și cu cheltuieli de desfacere mai mici, chiar dacă erau aduse de la distanțe mari.

De obicei, olarii din Iurceni lucrau în cadrul familiei. A existat și o excepție la acea vreme. Agapia Pânzari, spre exemplu, a înjghebat o mică asociație cu alți doi olari, care lucrau împreună și distribuiau venitul în părți egale. Din anul 1940 practica de asociere a olarilor s-a dezvoltat sub altă formă, de data aceasta forțată. În comună s-a organizat un „combinat industrial”, condus de olarul Mihai Știrbic. La acest combinat se producea cărămidă, olane, țevi de canalizare, dar și vase de capacitate. Aici au lucrat vreo 15 olari, dar colectivul s-a năruit doar după 10 ani de existență, olarii nefiind adaptați să lucreze „uniți”.

În anul 1950, mai continuau să lucreze acasă vreo 50 de olari. Ei predau o bună parte din marfă în colhoz, la normă, pentru a-și cumula „trudozile”. Astfel, Ion Arseni a predat în colhoz în anul 1949, în contul normei de muncă de 3000 de farfurii, echivalentul a două care de marfă. Vasile Munteanu confecționa țigla la presă în contul prestației. Aceasta practică, la fel, nu a durat prea mult. Activitatea olarilor nu era încurajată nici într-un fel. Olarii erau stimulați să lucreze doar pământul colhozului, să fie „cu toți laolaltă”.

În acele timpuri, meșteșugurile erau văzute ca o reminiscență burgheză și nu se înscriau în noul sistem economic socialist. Aceasta a și fost, de altfel, lovitura de grație pentru destinul acestui meșteșug milenar. Printre ultimii olarii rămași „la datorie” au fost Ion Arseni și un șir de urmași ai săi (Toader Coșeru, Vasile și Iustin Ciorici, Petru Ticalencu, frații Anton și Pavel Mereuță). Ei au mai continuat să lucreze la oale episodice, în timpul rupt de la muncile câmpului.

Astăzi, la distanță de patru decenii, constatăm că în această veche vatră de olari mai lucrează activ doar Gheorghe Panțăru (născut în 1983, nepotul lui Petru Ticalencu), școlit în cadrul unui proiect cultural în anul 1999. Acest tânăr promițător continuă tradiția înaintașilor săi. În comună, ca un ecou peste ani, a apărut și o fabrică de cărămidă, organizată de un om de afaceri din Chișinău, căruia, pare-se, nu-i este indiferent destinul Iurcenilor. Cu o notă de optimism, spunem că la Nisporeni nu s-a pierdut cu totul sămânța olarilor. Astfel, într-un sat învecinat, la Ciorăști, a apărut Zaharia Triboi, acesta preluând ștafeta ceramicii negre din mâinile lui Ion Arseni. Pe urmele lui calcă, cu încredere, feciorul său Adrian, care a făcut și facultatea la specialitatea „Ceramică” la Academia de Teatru, Muzică și Arte Plastice din Republica Moldova. Și tot ca un semn bun a venit în anul 2006 și prima tabără de creație a ceramiștilor în *plein-air*, tabără organizată cu strădania Uniunii Meșterilor Populari din Moldova, în satul Palanca, raionul Călărași, și la care și-au dat mâinile olari din Moldova, România, Austria, Turcia, Belarus și Rusia.

În ultimul timp, în Republica Moldova se acordă o atenție crescândă olăritului. În satul Iurcenii există de mulți ani un muzeu, în care se adună anual noi mărturii ale activității meșterilor olari. La liceul din sat se încearcă de câțiva ani să se organizeze niște cercuri ale tinerilor olari. Din anul 1988, anual în luna septembrie, se organizează Bâlciul republican al olarilor „Iurcenii”. Aici vin cu plăcere ceramiști din toată Republica, dar și din afara hotarelor țării. Edificator este și faptul că marele trofeu al acestui târg poartă, la propunerea Uniunii Meșterilor Populari din Moldova, numele lui Ion Arseni. Laureați ai acestui prestigios trofeu au devenit Zaharia și Adrian Triboi, Vasile Gonciar, iar la ediția a XXIII-a (din anul 2010), Ionela Mihuleac, o tânără meșterită din Iași. De asemenea, târgul l-a avut ca laureat și pe distinsul meșter olar Toader Nica din Poiana Deleni, județul Iași (la ediția din anul 1990), cât și pe alți olari vestiți din România.

Deși, la modul general, articolele de olărie tradițională se cumpără astăzi în cantități mai mici și în bună parte ca obiecte de colecție, vrem să credem că creația olarilor ce perpetuează peste veacuri vechile tehnologii ceramice nu a ajuns la „amurg”, ci doar se află în toiul unei lungi „deșteptări” și „ajustări” la noile ritmuri ale timpurilor pe care le trăim.

Notă. Precizăm că de mare folos la realizarea acestei scurte cronici a centrului de olărit de la Iurceni ne-au fost datele oferite, cu generozitate, din 1990 până în 2006, de către următorii informatori: Ion Arseni (1910-1992), Pavel Mereuță (1931-1999) și Eugenia Ticalencu (1924-2006), cu toții olari din comuna Iurceni.

Abstract

The craft of pottery is deeply rooted in the prehistory of our people. Its evolution on the territory of Bessarabia for six-seven millennia fully confirms the fact that the contemporary folk ceramics of the Republic of Moldova illustrates the continuation of the tradition of the Dacian ceramicware by its black pottery, of the Roman one by the unpolished red pottery and of the Byzantine one by the enameled pottery. Traces of four ancient rural pottery centers of the 15th-16th centuries can still be identified nowadays in the villages of Cenișeuți (Rezina district), Țigănești (Strășeni district), Hoginești (Călărași district) and Iurceni in Nisporeni district. Poorly investigated and insufficiently described by specialists, they continue to be a living proof of the continuity and perpetuation of our people's culture in these lands. The paper is a short chronicle of the pottery center of Iurceni, with a special focus on its evolution during the last seven-eight decades. This period marked the continuous and dramatic decay of pottery mainly due to the great socio-economical changes in the life of the community, and also of the country and the world. During the socialist period, traditional crafts were perceived only as a rudiment which was to disappear as soon as possible. Although nowadays society has overcome such damaging mentality, there remain like a consequence serious problems pertaining to the conservation and efficient valorization of the ceramic tradition of Iurceni. Finding solutions to such problems is a serious task also for the other ancient pottery centers of the Republic of Moldova.

ILUSTRĂȚII



Fig. 1. Oale vechi nesmălțuite



Fig. 2. Tocitoare cu punte



Fig. 3. Ulcioare strâmte vechi



Fig. 4. Gavanoase din anii '30-'60 ai secolului al XX-lea



Fig. 5. Articole de olărie (2008)



Fig. 6. Oale de sarmale (2010)



Fig. 7. Gheorghe Panțâru la roată (2010)



Fig. 8. Imagine de la bâlci (septembrie 2010)

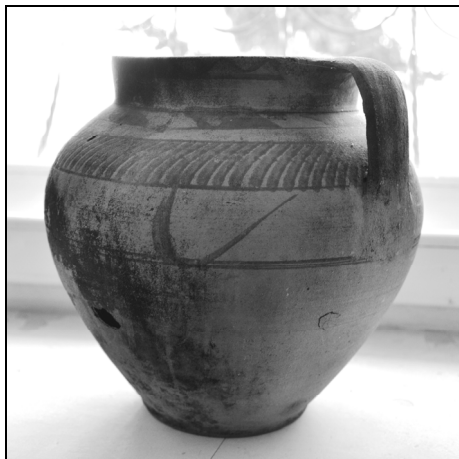


Fig. 9. Oală de sarmale



Fig. 10. Oale de Iurceni



Fig. 11. Strecurătoare



Fig. 12. Ulcele negre



Fig. 13. Tortar

MOBILIERUL TRADIȚIONAL DIN PATRIMONIUL MUZEULUI NAȚIONAL DE ETNOGRAFIE ȘI ISTORIE NATURALĂ DIN CHIȘINĂU ÎN CONTEXTUL INTERIORULUI LOCUINȚEI DIN BASARABIA

Maria CIOCANU*

Scurt istoric al colecției muzeale

Constituirea colecției de mobilier ține de începuturile muzeului**. Dovada acestei vechimi sunt rapoartele de activitate ale Muzeului Zemstvei Basarabene (fondat în 1889) și *Catalogul Explicativ al Muzeului Zoologic, Agricol și de Meșteșuguri*, editat în 1912. Pe parcursul îmbogățirii colecțiilor și a organizării de noi expoziții au apărut și alte lucrări de valorificare și promovare a pieselor de patrimoniu etnografic, dar fără includerea elementelor de mobilier. Urmărind sursele de documentare, putem afirma că piesele de mobilier au întregit prima expoziție din noul local al muzeului, deschisă pentru vizitatori în aprilie 1906. Mobilierul expus în compartimentul meșteșuguri includea: o masă și un scaun de grădină, împletite din răchită (procurate pentru muzeu în anul 1902, de la Sankt-Petersburg, de directorul Muzeului Zemstvei Basarabene, baronul Alexandr Stuart), o masă și două scaune în stil rusesc, aurite și acoperite cu lac, confecționate de meșteri moscoviți, o măsuță și un scaun pentru copii, împletite din lozie de elevii clasei de meserii „K. Kazimirski” din Cernoleuca, o masă și un scaun de la Școala de Meserii din Soroca, și ele din lozie, un scaun achiziționat la Expoziția Agricolă și de Meșteșuguri din Chișinău, două mese din lozie, una albă, alta galbenă, dăruite de școala din Akkerman. În aceeași listă descoperim și un cuier din corn de cerb¹.

* Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău – Republica Moldova.

** Prezentul studiu a apărut în „Buletin Științific”. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie, vol. 11 (24), seria Etnografie și Muzeologie, Chișinău, 2009, p. 308-325 (cu titlul: *Mobilierul tradițional din patrimoniul MNEIN*). Este reeditat și în „Anuarul” nostru ca urmare a existenței, din 2004, a unui protocol de colaborare între Muzeul Etnografic al Moldovei din Iași și Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău, protocol care reglementează, în principal, publicarea de studii și materiale în revistele de specialitate ale celor două muzee.

¹ *Объяснительный Каталогъ Зоологическаго и Кустарнаго Музея Бессарабскаго Губернскаго Земства*, Кишинев, 1912, p. 24-25.

Analizând aceste obiecte, în special materia primă și tehnica lor de confecționare, remarcăm un interes deosebit al muzeografilor din perioada respectivă față de obiectele împletite din lozie, aspect explicabil și prin faptul că astfel de piese erau la modă în casele cu o situație materială bună. La acea vreme, împletitul în fibre vegetale era un subiect actual pus în valoare prin introducerea acestei îndeletniciri, practice și decorative în același timp, ca obiect în școlile primare. De altfel și celelalte meșteșuguri se bucurau de o atenție aparte, dictată de direcționarea către o dezvoltare și evoluare a meșteșugurilor în mai multe gubernii din spațiul Imperiului Rus. Ca urmare a inițiativei Zemstvei Basarabene, în anumite localități au fost deschise clase de însușire a împletitului în lozie.

Colecția de mobilier de la începutul secolului al XX-lea includea atât piesele expuse în muzeu, cât și exemplare depozitate, cum ar fi un set în stil Empire, alcătuit dintr-un divan, o masă ovală, două jilțuri și șase scaune, toate prelucrate din lemn, cu ornări din aramă și mătase galbenă (nr. inv. 53-56), o măsuță ovală din Bucovina, sprijinită pe un platou în loc de picioare (nr. inv. 784) și două scăunele țărănești pe patru picioare (nr. inv. 789 și 844). După cum am observat, la început de secol categoria pieselor de mobilier țăranesc din patrimoniul Muzeul Zemstvei Basarabene era reprezentată de doar două scăunele țărănești. Abia în anul 1931 muzeul primește în dar de la muzeografa M. Pelivan o laviță din anul 1868 și un scaun de la 1866, pe care nu le mai avem în colecție din cauza deteriorării lor. Procesul de teaurizare a pieselor de mobilier în colecțiile muzeale se înviorază începând cu anul 1956, când se formează Secția de creație populară și meșteșuguri artistice. Odată cu pătrunderea mobilierului orășenesc în interiorul locuinței țărănești, lăzile de zestre, scaunele lungi, mesele-dulapuri, meșterite de meseriașii târgurilor sau locali, au ajuns în posesia muzeelor din Republică.

Analiza descriptivă a pieselor muzeale

Actualmente, colecția muzeală deține peste 100 de exemplare, cuprinzând mobilier țăranesc, orășenesc și de artizanat. Conform funcționalității, obiectele muzeale prezintă mobilierul pentru șezut, odihnă și dormit (*lavițe, paturi, scaune lungi cu spătar, scăunele mici, leagăne pentru copii*), mobilierul pentru consumul hranei (*mese*) și mobilierul pentru depozitarea și păstrarea diverselor obiecte (*lăzi de zestre, lavițe evolute, cuiere, blidare, policioare, dulapuri*). Faptul că piesele din colecție nu reprezintă întreg arealul geografic de răspândire

al inventarului mobilier și nici documentarea lor nu este completă, nu ne permite alcătuirea unui repertoriu vast pentru o analiză științifică riguroasă. Totuși, vom face o inventariere descriptivă a celor mai reprezentative piese din colecție. La baza demersului nostru stau doar obiectele ce țin de inventarul mobilier popular. Ca suport metodologic al abordării a servit lucrarea *Mobilierul țărănesc român*, al cărui autor, Roswith Capesius, împarte acest mobilier după criteriul metodelor întrebuințate la confecționarea lui în *mobilier lucrat după metodele tradiționale* și *mobilier lucrat după metode tâmplărești orășenești*².

Inventarul din prima grupă include piese din trunchiuri și bucăți de lemn cu aspectul natural păstrat și piese confecționate în tehnica dulgherească. Categoria pieselor preluate din natură cuprinde câteva exemple de *budălăie* și *știubeie* (recipiente din trunchiuri de copac, folosite la păstrarea cerealelor), un scăunel pentru mulsul oilor, modelat dintr-o creangă de copac cu patru ramificații, de la sfârșitul secolului al XIX-lea (nr. inv. 9843), un prepeleac păstrând forma unei tulpini de copac, o culme pentru haine înfățișând o vargă simplă. Mobilierul dulgheresc aparține perioadei când unii și aceiași meșteri lucrau atât casele, cât și piesele de interior³. Piesele de factură dulgherească au avut o importanță definitorie în interiorul tradițional. Mobilele din această grupă se deosebesc prin modul de lucru rudimentar, recurgându-se doar la bardă, secure și cuțitoaie. Puținele obiecte din această categorie reprezintă scăunele mici și mese joase. În urma investigațiilor de teren efectuate în anul 1958 în satul Morozeni, raionul Orhei, muzeul a achiziționat de la familia Zghibarta patru scăunele tradiționale de formă rotundă și în patru colțuri, confecționate în anii '30 ai secolului al XX-lea, din lemn de stejar, tei și corn (nr. inv. 4161, 4166-4168). Sistemul de îmbinare este unul simplu. Picioarele au capătul de sus ascuțit și introdus în găurile făcute sub tăblia mesei. Pentru fixare sunt folosite penele din lemn. Lungimea picioarelor nu depășește 30-40 cm. Câteva exemplare reprezintă masa de mâncare joasă de la începutul secolului al XX-lea. Una din ele, procurată în satul Redenii Vechi de la Ana Ungureanu, are tăblia rotundă din două bucăți de lemn bine șlefuite și întărite cu două scândurele. Cele trei picioare au o configurație văluroasă, înălțimea de 0,36 cm și diametrul de 0,81 cm (nr. inv.

² Roswith Capesius, *Mobilierul țărănesc românesc*, Cluj, Editura Dacia, 1974, p. 21.

³ *Ibidem*, p. 28.

22062). A treia măsută, achiziționată în anul 1990 de la N. Repeșciuc din satul Ermoclia, raionul Ștefan Vodă, este dreptunghiulară, pe patru picioare figurate, cu chingă din două părți și tăblia neprelucrată. În 2004, muzeul a primit în dar de la Eftimia Rață din satul Sipoteni, raionul Strășeni, o măsută cu D: 67 cm; Î: 32 cm, lucrată în prima jumătate a secolului al XX-lea.

Cea mai valoroasă piesă dulgherească din patrimoniul muzeului este o ladă de zestre din comuna Trebujeni, raionul Orhei, lucrată în sistemul pieselor componente îmbinate. Această piesă prezintă cel mai vechi tip de ladă de zestre, meșterită în întreaga Românie până la începutul secolului al XX-lea⁴, printre altele, cunoscută prin tehnica de confecționare în toată Europa în secolele XII-XIII⁵. Pereții și fundul corpului sunt încheiați în patru piloni lați, care au și rolul de picioare. Fundul lăzii este puțin ridicat de la sol, capacul are căpătâie, se deschide și închide cu ajutorul a două pivoturi fixate în spatele lăzii, în față se închide cu lacăt. Decorul lăzii dulgherești este efectuat în tehnica scrijelirii cu ajutorul unei dălți curbe și a compasului. Procedeu de incizie este asociat cu cel al colorării în nuanțe maro. Elementul de atracție îl formează o rozetă cu șase petale, dispusă pe fața mobilei. Suprafața capacului are un ornament hașurat. Picioarele au decorul alcătuit din linii drepte și zigzaguri înclinate oblic în câteva frize. Pe căpătâiele capacului se întâlnesc linii drepte grupate în trei registre.

Majoritatea pieselor din colecție fac parte din grupa exemplarelor lucrate după metodele tâmplărești orășenești, pătrunse și utilizate în locuința țărănească. Se deosebesc de cele dulgherești prin sistemul de asamblare al componentelor și modul de ornamentare. Autorii acestor lucrări nu sunt cunoscuți, cert este faptul că au existat meșteri locali, știuți în mediul rural, iar meșterii tâmplari și-au comercializat produsele de mobilă în satele din împrejurimile târgurilor. Mai târziu, în perioada sovietică, tâmplarii angajați în cadrul *artelurilor* (mici ateliere artizanale) și a Caselor de Deservire Socială produceau la comanda populației rurale lăzi de zestre, paturi-lavițe, numite *sofce*, mese-dulapuri, comode, scaune, bufete, servante, dulăpașe etc. La confecționarea inventarului mobilier s-a folosit lemnul de brad, nuc, plop, stejar, salcâm, fag, frasin, ulm, salcie, lozie și dud.

⁴ Idem, „Lada de zestre”, în *Atlasul etnografic al României* (buletin de uz intern), nr. 4, București, 1978, p. 110.

⁵ Tancred Bănățeanu, *Arta populară bucovineană*, Suceava, Centrul Creației Populare, 1975, p. 206.

Muzeul deține două perechi de speteze de paturi în stil orășenesc. Prima pereche meșterită în formă tradițională a fost achiziționată în anul 1989 de la meșterul D. Dănoi din Căușeni (nr. inv. 10895/1-2). În anul 1988, D. Avramoglo din satul Chirsovo, Comrat, a dăruit muzeului speteze de pat (nr. inv. 9983/1-2) cu bare paralele fasonate cilindric, confecționate la *strujniță* în anii '30 ai secolului al XX-lea.

Lavițele evaluate sunt prezente în colecția muzeală în număr de șase unități. La baza sistemului de construcție stau lavița simplă și lada de zestre. Cinci din aceste exemplare reprezintă *sofcele* (un dialectism provenit din turcismul *sofa*), un fel de sofă cu brațe-rezemătoare aplicate la capete. Al șaselea exemplar reprezintă *canapca* cu brațe și spătar, după construcție amintind canapeaua. În structura *sofcelor* și a *canapcelor* este inclusă lada cu capac pentru haine. Așadar, asemenea mobile îndeplineau funcția de odihnă și, în același timp, de depozitare a lucrurilor. *Canapca*, așa i se spune în zona satelor din sud-estul Republicii Moldova, a fost achiziționată de muzeu în anul 1989 de la meșterul D. Dănoi din Căușeni (nr. inv. 10896). Ansamblul formelor și al decorului o face diferită de *sofcele* răspândite în alte localități ale Republicii. Atât brațele, cât și speteaza *canapcei* sunt pline, având decorul alcătuit din elemente sculptate și motive liniare pictate în culoare cafenie pe fondul negru al lemnului. *Sofcele* au brațe la ambele capete. Barele brațelor și picioarele au forma fasonată, rotunjite la *strujniță*. Compozițiile ornamentale din elemente de lemn, aplicate pe planul frontal, oferă piesei un decor modest. Mobila este acoperită cu vopsea în tonalități de cafeniu, dar pot fi întâlnite în unele case *sofce* colorate în alb sau albastru. Trebuie menționat că în satele noastre poți găsi modele de *sofcă*, care, în afară de brațe, au și spetează. Interesant de semnalat sunt picturile de pe unele exemplare. Din achizițiile anului 2010 remarcăm *sofca* cu spetează și brațe de la Dondușeni. Speteaza este decorată în partea de sus, în centru are rame pentru oglinzi și un soare pictat. Cea mai veche *sofcă* din patrimoniul muzeului nostru a fost confecționată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea de meșterii din raionul Hotin și a aparținut unei familii de ucraineni strămutată din acest raion în satul Stolniceni, raionul Edineț. Se deosebește prin culoarea lemnului lăcuit, brațele și picioarele fasonate, sculptate cilindric la strung. Atrage atenția partea din față prin decorul organizat în trei registre cu compoziții de triumfiuri vopsite în maro și dispuse în casete albe.

Scaunele lungi au înălțimea racordată la mesele înalte, introduse relativ târziu în casa țărănească. Două exemplare, cunoscute în zonă sub

denumirea de *canapcă*, au fost procurate de la I. Crețu din Căușeni în anul 1989. Datează de la începutul secolului al XX-lea, sunt făcute din lemn, lungimi diferite, una – 395 cm, alta – 346 cm, lățimea de 51 cm. Speteaza este alcătuită din patru registre ornamentate cu motive florale pictate, în centru fiind concentrată rozeta solară. Picioarele din față sunt fasonate, la fel și stinghiile spetezelor. Picioarele din spate sunt cioplite în patru fețe. Valoarea decorativă se amplifică prin culoarea cafeniu închis, pe alocuri cu nuanțe de bronz, dar și prin forma elementelor de construcție (nr. inv. 10904-10905). A treia *canapcă*, din aceeași zonă, este expusă în muzeu în interiorul casei mari. Un alt scaun, cu lungimea de 182 cm, datează de la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea, în procesul de restaurare fiind revopsit în negru. Se deosebește prin simplitatea formelor și a elementelor asamblate. Scaunul, cunoscut sub numele de *oslon* în localitățile de nord ale Republicii, are speteaza plină, decorată cu motive florale pictate în compartimente pătrate și dreptunghiulare. Picioarele și brațele sunt lucrate cilindric la strung. Gama cromatică cuprinde maroul, verdele, galbenul și roșul.

Mesele din colecția muzeului fac parte din categoria mobilelor destinate consumului alimentelor. Aceste exemplare, de influență orășenească, inițial au fost utilizate în casa cea mare numai în cadrul nunților, cumătriilor și a altor sărbători. Una din ele, de formă dreptunghiulară, cu picioarele sculptate la strung și unite cu stinghii transversale, reprezintă tipul cel mai bine cunoscut în satele noastre (nr. inv. 24330).

Lăzile de zestre țin de categoria mobilelor cu funcție de depozitare și păstrare a anumitor obiecte. Perioada de confecționare a celor 18 lăzi din colecție, de factură tâmplărească, datează din secolele XIX-XX. Întrucât fișierul muzeului nu ne oferă informații complete, nu putem stabili perioada exactă de confecționare a lăzilor, în afară de două exemplare, care conțin pe panoul frontal anii de realizare: 1802 și 1889. În funcție de sistemul constructiv, deosebim câteva elemente distinctive ale exemplarelor din patrimoniu: tehnica de asamblare a pereților, forma capacului și a picioarelor, dimensiunile, baza de sprijin. Decorul se caracterizează prin ornamente pictate, uneori pictura fiind asociată cu aplicații metalice, alteori lăzile sunt învelite în foi de metal cu ornamente bătute. Spre deosebire de lada de tip vechi, lăzile de tâmplărie de factură orășenească au pereții îmbinați unul în altul prin tehnica în *coadă de rândunică*. Prezintă interes câteva lăzi lucrate în această tehnică. Lada cu inscripția anului de confecționare 1889 a fost

descoperită în satul Feștelița, raionul Ștefan Vodă, și transmisă muzeului în anul 1989. Baza de sprijin o constituie tălpile laterale. Fundul este puțin ridicat de la sol. Compoziția ornamentală, concentrată pe fondul negru, include un buchet de lalele, amplasat în trei casete, delimitate de dreptunghiuri, cu vârful tronconic, în care este pictat lujerul de lalea. Pentru dinamism, motivele florale principale au ramificații în afara registrelor.

Lada de la 1802, achiziționată în anul 1958 de Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală de la Elena Bârcă din satul Morozeni, raionul Orhei, ar fi fost lucrată, după spusele proprietarei, de străbunicul ei. Exemplarul dat, făcut din lemn de brad, se închide cu încuietoare, are lungimea de 118 cm, lățimea de 40 cm și înălțimea de 34 cm. Muchiile sunt întărite adăugător cu câte două scoabe din metal. Se închide cu încuietoare. Capacul plan este prins de peretele din spate cu trei inele-lături. Albastrul constituie culoarea de fond a părții frontale și a capacului, în timp ce părțile laterale și peretele din spate nu au fost vopsite. Câmpii ornamentale de pe peretele din față sunt organizați în trei casete; motivul central îl reprezintă *laleaua*, sub acesta fiind înscris 1802; de o parte și de alta este reprezentată câte o compoziție constând dintr-o lalea înaltă, flancată de doi stejari. Decorul de pe capac înfățișează picturi văluroase înscrise în două pătrate. Complementare motivelor principele de pe panoul frontal și capac sunt opt flori (nr. inv. 4159).

Lada *cu comand*, expusă în interiorul casei mari, a fost cunoscută în părțile Căușenilor. Culoarea de fond este roșu. Peretele din față are decorul organizat în trei registre, despărțite prin benzi vopsite maro. În registrul central atrage atenția motivul avimorf de culoare albă, complementat de motive fitomorfe în maro. Compozițiile din registrele alăturate amintesc clepsidra.

Două lăzi de influență orientală sunt învelite integral în folie metalică; în plus au șine metalice, dispuse vertical și orizontal pentru rezistență. Prima ladă se deosebește prin bogăția ornamentelor bătute pe folia de metal vopsită în culoare verde, relevant fiind pomul vieții – motiv ce formează axul central al panoului frontal. Lada se sprijină pe tălpi laterale. A doua ladă datează de la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea, și a fost cumpărată la începutul secolului al XX-lea de la târgul din Belgorod-Dnestrovsc. Lada s-a păstrat ca moștenire de la părinți în familia Antonaș până în anul 1987, când a procurat-o muzeul. Capacul lăzii este bombat, interiorul e acoperit cu hârtie, exteriorul fiind căptușit cu pânză din cânepă peste care a fost

suprapusă folia de metal și vergile de lemn cu aplicații decorative (nr. inv. 19351); se închide cu trei lacăte.

Alte două lăzi de zestre au fost dăruite muzeului în anul 2004 de către familia Chicu din satul Hoginești, raionul Călărași. Aceste exemplare au și ele influență orientală; făcute din lemn și întărite cu vergi de metal. Tehnica decorului este mixtă, motivele pictate se asociază cu aplicații decorative din metal.

Un exemplar aparte este reprezentat de o ladă masivă (L: 144 cm; LA: 71, 5 cm; Î: 76 cm) din lemn vopsit în culoare cafeniu deschis, fără decor, cu mânere laterale din metal. Părțile componente sunt încheiate în tehnica veche numită *coada rândunicii*. În partea de jos are două sertare alăturate. Aspectul decorativ este susținut de elementele de feronerie, atât capacul, cât și sertarele având încuietori deosebite, din metal galben. Corpusul este sprijinit pe două tălpi laterale. La colțurile de jos sunt instalate roțile de metal pentru mobilitate. Cert este că astfel de lăzi se făceau în atelierele occidentale și puteau fi cumpărate numai de oamenii bogați.

Lăzile confecționate în anii '50 ai secolului al XX-lea sunt pictate pe fondul roșu întunecat. Lada adusă la muzeu în anul 1990 se deosebește prin decorul pictat, organizat în frize orizontale dispuse pe față, părțile laterale și capac, ornamentul fiind alcătuit din motivul floral și linii văluroase. Mai dezvoltat este motivul floral pe capacul puțin bombat. Lada nu are picioare, partea de jos a corpusului fiind întărită de jur împrejur cu patru leături. Lada de la Costești, raionul Hâncești, a fost dăruită de familia Apetrei în anul 2004. Decorul principal este compus din picturi văluroase dispuse în două figuri octogonale. În interior are un sertar, în care puteau fi păstrate obiectele de podoabă, banii și hârtiile de valoare.

Un loc aparte în patrimoniul muzeal îl ocupă mobilierul orășenesc. După cum am menționat mai sus, formarea acestei colecții ține de începutul activității Muzeului Zemstvei Basarabene. Pe parcurs, muzeul, având și profil istoric, a întregit colecția cu piese de mobilier specific interiorului locuinței orășenești. Pentru un muzeu cu profil etnografic, cum este Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, a fost și este indicată colectarea unui astfel de mobilier nu numai pentru valoarea lui documentară și artistică, ci și pentru că multe mobile orășenești fac parte din categoria obiectelor pătrunse și uzitate în mediul rural ca o marcă de bunăstare și identificare a grupurilor sociale din sate.

Întrucât mobilierul orășenesc necesită un studiu aparte, ne vom limita în această lucrare la o succintă enumerare a celor mai interesante

exemplare din muzeu. Unele din ele pot fi văzute și admirate în expoziția permanentă actuală. Măsuța de la începutul secolului al XX-lea are tăblia rotundă și picioarele ajurate, decorul conținând subiecte mitologice încadrate în șase medalioane miniaturale. A aparținut familiei Ivanov din Chișinău, fiind procurată de muzeu în anul 1985 (nr. inv. 18206). Măsuța pentru samovar, confecționată din stejar și marmură la sfârșitul secolului al XIX-lea, se deosebește prin creștături decorative (nr. inv. 18847). Prezintă interes măsuța din lemn și sidef, ce datează din secolul al XIX-lea; are picioarele figurate, iar tabla cu șase fețe este ornamentată cu incrustații ce conțin motive stelare, unghiulare, romboidale (nr. inv. 12402). În 1984 au fost achiziționate de la Ștefan Odobescu din Chișinău două mese de la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea (nr. inv. 17038 și 17039), decorate cu creștături, două jilțuri în stil Empire de la sfârșitul secolului al XIX-lea, capitoneate cu catifea, cu decor executat prin creștare, confecționate din lemn lăcuit negru (nr. inv. 17041/1-2), câteva piese în stil Biedermeier – un comod din lemn întunecat (nr. inv. 17042), garderobă cu două secții, decorată prin creștare, confecționată din lemn de fag (nr. inv. 17043), un bufet din același lemn (nr. inv. 17044) și o oglindă în stil Empire de la sfârșitul secolului al XIX-lea din lemn, lac și marmură (nr. inv. 17045). În 1987 colecția a fost îmbogățită cu încă trei scaune vieneze cu picioarele curbate, iar planul de șezut și speteaza împletite (nr. inv. 20130, 20131, 20132), fiind cumpărate de la V. Pârlea din Chișinău. Demne de menționat sunt cele două tronuri bisericești, aduse de la mănăstirea Dobrușa, meșterite la începutul secolului al XX-lea de către meșterul Bogdanuț după modelul tronurilor din secolul al XVIII-lea de la mănăstirea Voroneț. Sunt confecționate din lemn, având decorul alcătuit din motive geometrice executate în tehnica de creștare.

Relatări privind prezența mobilierului în locuința țărănească

Pentru o mai bună cunoaștere a originii și vechimii mobilierului țărănesc credem că este cazul să trecem în revistă unele date referitoare la mobilier spicuite din descrierile interioarelor făcute în decursul timpului de călători străini, istorici, geografi, cercetători ai culturii tradiționale, arheologi, etnografi și folcloriști. Scrierile literare, de asemenea, oferă repere privitoare la mobilierul țărănesc. Elemente de mobilier există și în universul țărănesc prezentat în obiceiuri, credințe, povești, basme, colinde etc.

Primele informații despre interiorul unei locuințe țin de vestigiile arheologice. Trebuie să amintim imitațiile miniaturale din lut ars ce

reprezintă măsuțe și scăunele, considerate de specialiști drept obiecte de cult, pe care erau așezate figurinele antropomorfe. În același timp, aceste măsuțe-altărașe ilustrează mobilierul folosit de oamenii din eneolitic⁶. Lavița din lut amestecat cu pleavă, construită pe o carcasă de lemn, a fost atestată în locuințele culturii Cucuteni A⁷. În așezările din Moldova secolelor VI-VII au fost descoperite mărturii de răspândire a laviței cu pari fixați în pământ⁸. Casele îngropate în pământ din secolele XV-XVI prezentau o singură cameră, în care, alături de sursa de încălzit, era *lejanca* din pământ ca loc de odihnă și somn, dar au fost cunoscute și lavițele din lemn⁹. Lavițele din scânduri, montate pe patru picioare, îngropate în dușumeaua de pământ, au fost atestate de cercetători în locuințele-bordeie ale orășenilor nevoiași. Cei bogați aveau *dulapuri* – nișe-firide încastrate în zidurile caselor, având și uși din lemn. *Lejănci* și lavițe lungi din chirpici, dispuse de-a lungul pereților, au existat în încăperile pârcălabului din Orheiul Vechi¹⁰.

Importante pentru noi sunt scrierile călătorilor străini. Primele referiri amintesc de mobilierul din casele boierești. De exemplu, Paul de Alep, la mijlocul secolului al XVII-lea, evoca scaunele de jur împrejur și o masă sprijinită la mijloc pe un picior ca în casele europenilor¹¹. Preotul Alexei Smercinski, scriind despre moldovenii din sudul județului Balta, consemna la 1842 lavițele acoperite cu păslă, culmea pe care atârnavă covoare împăturite și desagi cu năframe și bani, dulăpașul de perete fără uși pentru vasele de bucătărie, masa lungă de doi arșini de sub icoane¹².

O sursă importantă de informare cu privire la mobilierul țărănesc sunt lucrările din prima jumătate a secolului al XX-lea. Mai mulți autori

⁶ Aristotel Crâșmaru, *Drăgușeni. Contribuții la o monografie arheologică*, Botoșani, 1977, p. 63.

⁷ Angela Paveliuc-Olaru, *Zona etnografică Botoșani*, București, Editura Sport-Turism, 1983, p. 86-87.

⁸ Emilia Pavel, *Scoarțe și țesături populare*, București, Editura Tehnică, 1989, p. 38.

⁹ Молдаване. Очерки истории, этнографии, искусствоведения, Chișinău, 1977, p. 159.

¹⁰ Л. Л. Полевой, *Деревянно и каменное гражданское строительство в городах Молдавии в XIV-XV вв.*, în „Этнография и искусство Молдавии”, Кишинев, 1972, p. 58-59.

¹¹ *Călători străini despre Țările Române*, vol. VI, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, p. 27.

¹² Алексей Смерчинский, *Географическое и этнографическое сведение о южной части Балтского уезда и жителях оной молдаванах*, în „Архив Русского Географического общества”, Спб. 1848 г., Разряд 30, оп. 1, ед. хр. 32, л. 18-19. Aducem mulțumiri și pe această cale dr. Olga Luchianet pentru informațiile din arhiva sus-numită puse la dispoziția autorului.

semnalează procesul de urbanizare al interiorului țăranesc, inițial al păturilor avute. Mihail Sadoveanu, referindu-se la casele mazililor, consemna ceasornicul vechi cu greutatea sub ornice, scrinul de lemn lustruit cu cărțile rânduite pe el. Târgoveții moldoveni preferau mobila de pluș și mahon, cromolitografiile și oglinzile; doar covoarele cu izvoade vechi rămâneau a fi cele moldovenești¹³. Procesul de interpătrundere a elementelor tradiționale și moderne a fost sesizat de Anton Golopenția, unul din membrii echipei de cercetare monografică a satelor din Basarabia, efectuată în anii '30 ai secolului al XX-lea, remarcând faptul că încă de pe la mijlocul secolului al XIX-lea cornovenii procurau mobilă – dulapuri și scrinuri zugrăvite, scaune și mese înalte – de la târgul mare și apropiat de la Odessa. Obiectele ce țineau de mobilier, vestimentație, veselă, materiale de construcții etc. pătrundeau în Cornova și prin Chișinău, legat prin rețeaua de căi ferate de Rusia, dar și prin Călărași – târg boieresc aflat pe drumul de fier Chișinău-Iași¹⁴. Ion Zamfirescu, un alt cercetător, nota și el aspirațiile cornovenilor: „Lângă peretele dinspre răsărit un cufăr din lemn din oraș, acoperit cu țol de cânepă, (...) trei scaune cu tăblie de la oraș, o măsuță rotundă așezată în colțul dintre ferestre, cu sticlute, farfurioare, cutii goale – ca obiecte de podoabă – denotând un gust admirativ pentru viața de oraș”¹⁵. Descriind amenajarea interioarelor, Ioan Antonovici sublinia semnele vădite de urbanizare avansată a mazililor din satul Nișcani: garderoba, bufetul masiv de stejar, până la 12 scaune comode, canapele cu arcuri, etajere cu cărți, comode și măsuțe cu multe fotografii, sub icoane, în colț, măsuța triunghiulară cu candela și cărțile bisericești pe ea, pe altă măsuță un patefon¹⁶. Înlocuirea pieselor tradiționale cu cele orășenești a fost consemnată și de Petre V. Ștefănuță în timpul cercetărilor făcute în satele de pe Valea Nistrului de Jos: „Lăzile de zestre se mai păstrează ici-colo, dar gospodarii frunțași au scrinuri sau dulapuri”¹⁷.

¹³ Mihail Sadoveanu, *Pe drumuri basarabene*, București, Editura librăriei H. Steinberg, 1922, p. 35.

¹⁴ Anton Golopenția, *Aspecte ale orășenizării satului Cornova*, în „Arhiva pentru știință și reformă socială”, an X, nr. 1-4, București, 1932, p. 566.

¹⁵ Ion Zamfirescu, *Contribuții la cercetarea unei gospodării țăranesti din satul Cornova*, în „Arhiva pentru știință și reformă socială”, anul X, nr. 1-4, București, 1932, p. 486-487.

¹⁶ Ioan Antonovici, *Ornamentarea interioarelor în satul Nișcani*, în „Buletinul Institutului Social Român din Basarabia”, tom I, Chișinău, 1937, p. 334-336.

¹⁷ Petre V. Ștefănuță, *Folclor și tradiții populare*, vol. I, Chișinău, Editura Știința, 1991, p. 164.

Pe de altă parte, informațiile aduse de autori relevă păstrarea la loc de cinste a mobilierului tradițional. Vasile D. Moisiu reda un interior de la începutul secolului al XX-lea literalmente în felul următor: „O laiță lungă și îngustă; sub icoane o altă laiță, puțin mai lată sau tot așa de îngustă. (...) Privind spre fundul casei, vei vedea patul mare, numit divan, pe care stă cel de casă, dacă vizitatorul stă pe o laiță. (...) La capătul divanului, către peretele cu icoane, e lada cu zestre, care e mai înaltă sau mai joasă, după cum sunt mai multe fete. Culmea cu haine nu lipsește de deasupra divanului”¹⁸.

Cercetătorii satelor basarabene și transnistrene din perioada interbelică au lăsat unele mărturii referitoare la interiorul locuinței țărănești. Ion Nistor remarcă, în anul 1924, *lăițile* cu lăicere și țoluri și cu lada de zestre la capătul patului¹⁹. Același Anton Golopenția menționa mobilierul țăranesc din Cornova ca fiind unul destul de sumar, constând din *divanuri*, scânduri așezate în chip de laviță lângă pereți și acoperite cu țesături²⁰. Ion Zamfirescu a atras atenția asupra modului de amplasare a mobilierului. În casa mare se aflau în dreptul ferestrelor două mese de brad, una de târg, cealaltă lucrată de gospodar. În colțul dintre peretele de miazănoapte și cel de apus – o măsuță cu picior, rotundă. De-a lungul peretelui dinspre miazăzi o *laiță* lungă, cuprinzând trei sferturi din lungimea peretelui. O a doua *laiță* se afla în dreptul ferestrelor, de-a lungul întregului perete dinspre apus. Mobilierul din *cămară*, încăpere de locuit, bucătărie și atelier de lucru, consta dintr-o *laiță*, o ladă veche din străbuni cu rufărie. În *cuhnia* din *căsoaie* – masa rotundă cu picioare scurte de mâncare, un cuier de lemn lucrat rudimentar de gospodar și trei scăunele mici de casă²¹.

De la Petre V. Ștefănuță aflăm cum arătau mobilele folosite de locuitorii satelor de pe Valea Nistrului de Jos: „În cămară (...) jur-împrejur sunt lavițe, iar într-un colț e cuptorul unde se doarme iarna la căldură, iar în casa cei mare, la casele cu fete de măritat, la capătul laviței stă zestre în teanc. În fundul casei, sub grindă, atârână *dranița*, acoperită cu un *drănițari*, peste care sunt întinse hainele și broboadele”. În unele case „se întâlnesc și paturi acoperite cu scoarțe

¹⁸ Vasile Moisiu, *Basarabia de astăzi*, București, 1915, p. 31.

¹⁹ Ion Nistor, *Așezările românești în regiunile transnistriene*, în „Codrul Cosminului”, an. I (1924), Cernăuți, 1925, p. 529.

²⁰ Anton Golopenția, *op. cit.*, p. 558-559.

²¹ Ion Zamfirescu, *op. cit.*, p. 484, 487 și 490.

sau țoluri cu canafuri și țurțuri”²². Ioan Antonovici, descriind interioarele din satul Copanca, sublinia mobila sumară alcătuită din „mese, scaune, blidare, câte un bufet, mereu același pat de lemn sau de fer, (...) *drănițarul* sau culmea – un băț suspendat, de cele două capete, cu sfori, de plafon. Pe acest băț-garderobă, stau înșirate toate broboadele, fustele, colanele și alte obiecte de îmbrăcăminte festive ale femeilor”²³. În monografia sociologică a satului Olănești, elaborată de Boris Malschi, vom găsi că „primele lucruri ce te izbesc la intrarea în casă, este patul sau laița (...) constând din patru pari bătuți în pământ, iar deasupra lor bătute scânduri pe care este așternut câte un țol. (...) Laițele sunt lungi și permit dormitul de-ancipioarele. (...) Mobilele din casă sunt toate făcute de mâna gospodarului și destul de trainice. (...) Împrejurul mesei au laițe de scânduri lungi, acoperite cu țoale de lână. Masa este acoperită tot cu un țolic de lână. Sub icoană, măsuța. Cum intri în casă, în partea stângă este icoana, iar în dreapta laițele, în chip de pat. (...) Din mobilele de casă cele mai principale sunt masa și lada – și astea tot de țăran făcute”²⁴.

Cercetările au continuat și în anii celui de-al doilea război mondial. Un singur exemplu, Mircea Tiriung ne-a lăsat informații destul de modeste vizavi de mobilele din satul Corcmaz, menționând existența în casa mare a unui pat, cuptor, a unei mese și a două lavițe, în cămară, locul de dormit, paturi, două-trei scaune și o laviță, în bucătărie – o laviță și un cuptor de pâine²⁵. În lucrările cu referire la interiorul locuinței țărănești, elaborate și editate în perioada din a doua jumătate a secolului al XX-lea și începutul secolului al XXI-lea se află mai multe date despre mobilierul tradițional²⁶. O primă încercare de sistematizare a mobilierului țărănesc după criteriul funcțional aparține Elenei Madan²⁷.

²² Petre V. Ștefănuță, *op. cit.*, p. 164.

²³ Ioan Antonovici *Împodobirea interioarelor din Copanca*, în „Buletinul Institutului Social Român din Basarabia”, tom II, 1938, p. 546.

²⁴ Boris Malschi, *Olănești*. Monografia sociologică a unui sat de pe Nistru, ținutul Nistru, Cetatea Albă, 1939, p. 108, 225 și 226.

²⁵ Mircea Tiriung, „Corcmaz. Un sat de baltă din Basarabia de miazăzi”, în lucrarea *60 sate românești*, vol. IV, București, Institutul Social Român, 1943, p. 73.

²⁶ Молдаване..., p. 166; Валентин Зеленчук, Матиус Лившиц, Ион Хынку, *Народное декоративное Молдавии*, Chișinău, 1968, p. 71-75.

²⁷ Elena Madan, „Mobilierul locuinței țărănești”, în volumul *Diversitatea expresiilor culturale ale habitatului tradițional*. Materialele Conferinței Internaționale din 2-4 august 2007, Chișinău, 2007, p. 72-82.

Evoluția mobilierului țăranesc

Cea mai veche construcție mobilă a fost *lavița*, denumită local *laiță*, *prici*, *leasă*, *polic*, *tandâr de scândură*, *topcean*, *lușcă*²⁸. A fost atestată în urma săpăturilor arheologice în așezările din Moldova din secolele VI-VII de la Davideni și Izvoare – Bahna, județul Neamț²⁹. Acest fel de mobilier este menționat în documentele din secolul al XVIII-lea³⁰. Informatorii în vârstă și le amintesc ca fiind făcute din scânduri de plop, din nuiele împletite, din răchită lipită cu lut, montate pe căpriori sau pe patru țăruși înfipti în pământ. Lavițele late și scurte veneau bine în spațiul dintre horn și perete. Cele înguste și lungi erau amplasate de-a lungul pereților, iar după alte informații ocupau locul dintre ferestre³¹. În timpul cercetărilor de teren efectuate în 2009 au fost atestate lavițe funcționale, fie cu picioarele înfipite în podeaua de lut (satul Ciorești, raionul Nisporeni), fie pe căpriori (satele Zberoaia și Milești, raionul Nisporeni), pe ele fiind instalate saltele de fabrică, acoperite cu cuverturi contemporane.

Patul din lut bățut, de proveniență antică, a fost bine cunoscut și în acest spațiu. Mai mulți cercetători au adus ample informații cu privire la această mobilă fixă. Spre exemplu, Boris Malschi, descriind mobilierul din satul Olănești, a remarcat patul din pământ, numit local și prispă: „Prispa-i făcută din pământ și prispele acestea sunt împrejurul sobei. (...) Patul este făcut din două prispe înalte de un arșin (73 cm) și lungi de un m. Pe prispe sunt puse vreo patru-cinci scânduri”³². Prispă i se spunea la patul din pământ și în alte localități: „În casă se făcea prispa lângă peretele din cameră, dormeau pe ea”³³. Puncte de referință la subiectul dat găsim în lucrările despre așezările și locuințele bulgarilor și găgăuzilor din sudul Moldovei și raioanele apusene ale regiunii Odessa, strămutați cu traiul în aceste locuri în secolului al XVIII-lea – începutul secolului al XIX-lea. Etnograful Maria Marunevici a susținut ideea potrivit căreia paturile de lut din interiorul

²⁸ Дикционарул диалектал ал лимбий молдовенешть, vol. I-V, Chișinău, 1985-1986, passim.

²⁹ Ion Mitrea, *Regiunea centrală a Moldovei dintre Carpați și Siret în secolele VI-IX*, în „Carpica”, nr. XII, Bacău, 1980, p. 68.

³⁰ Georgeta Stoica, Paul Petrescu, *Dicționar de artă populară*, București, Editura Enciclopedică, 1997, p. 301.

³¹ Inf. Pavel Cozulin, n. 1926, Olănești – Ștefan Vodă (2009).

³² Boris Malschi, *op. cit.*, p. 225-226.

³³ Inf. Nina Lupu, n. 1946, satul Citireni, raionul Ungheni (2009).

locuințelor găgăuzilor au fost de tradiție basarabeană, formată în secolul al XIX-lea sub influența interiorului locuințelor de tipul bordeielor³⁴. Lavița joasă din lut, construită de-a lungul pereților sub influența locuințelor tătarești, se numea *tandâr*³⁵. Sub această denumire au fost cunoscute paturile de lut și la moldovenii din sud-estul Republicii³⁶. Oamenii în vârstă își amintesc, de asemenea, paturi clădite în spațiul dintre horn și perete, pe ele copiii petrecându-și iarna: „Erau laite de lut de-a lungul a trei pereți, îi spuneau vatră”³⁷. Patul încălzit, numit *lejancă*, are la origine sistemul cuptoarelor specifice interioarelor rusești de tradiție veche. Este întâlnit și în zilele noastre în majoritatea satelor, chiar și în casele mai noi.

Patul din lemn, cu valoare decorativă, destinat inițial interiorului casei mari ca obiect de lux în familiile înstărite, începe să fie folosit la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea. Spre deosebire de patul rudimentar din camera de locuit, făcut de gospodăru cu barda, patul din casa cea mare, apărut mai târziu, se deosebea prin elementele decorative lucrate la strung, dar și prin dimensiunile mai mici. Răspândirea acestui pat se manifestă deosebit în perioada interbelică și în perioada de după al doilea război mondial. Patul din lemn avea ornament și *clinuri* ca să se desfacă salteaua *duplită* cu *șuvar* (rogoz) din baltă sau cu pănuși de păpușoi mărunțițe³⁸. *Dicționarul dialectal al limbii moldovenești* ne oferă diversitatea denumirilor locale: *pat*, *crivată*, *crivat cu părți*, *cu capete*, *cu păreți*, *cu tăblii*, *cu spetează*, *cu funduri*³⁹.

Sofcele, niște lavițe evolute, realizate cu mijloace tâmplărești, au intrat în mediul țărănesc tradițional spre finele secolului al XIX-lea prin intermediul târgurilor și al păturilor înstărite⁴⁰. Aceste mobile, numite local și *canapcă*, *atamancă* sau *ladă cu spătar*, au preluat rolul social al lăzilor de zestre de altă dată. Fata care nu avea *sofcă*, de nevoie *se mărita cu sunducul mamei*⁴¹. Originea *sofcelor* răspândite în spațiul dintre Prut și Nistru a fost stabilită de Anton Golopenția: „Scrinuri

³⁴ M. B. Маруневич, *Поселения, жилище и усадьбы гагаузов Южной Бессарабии в XIX-XXв*, Кишинев, 1980, p. 99-100.

³⁵ *Ibidem*, p. 109.

³⁶ Inf. Claudia Pricop, n. 1930, Olănești – Ștefan Vodă (2009).

³⁷ Inf. Vera Chira, n. 1926, Milești – Nisporeni (2009).

³⁸ Inf. Ion Chiriac, n. 1932, și Pavel Corcimari, n. 1926, Olănești – Ștefan Vodă (2009).

³⁹ *Дикционарул...*, s. v.

⁴⁰ Eugen Bâzgu, *Terminologia construcțiilor populare la românii de la est de Prut*, în „Buletin Științific”. Serie nouă, vol. I (14), Chișinău, 2004, p. 65.

⁴¹ Inf. Melania Bulicanu, n. 1924, Boldurești – Nisporeni (2008).

simple, chiar și la dvoreni, acum patru generații au devenit cam de 40-50 de ani *sofce* – un fel de sofale cu linii care au rigiditatea clasică a stilului Empire prin aplicarea a două rezemătoare laterale și prin mărirea continuă a dimensiunilor. (...) Sofca, mărturie a unei culturi străine, apropiate de țările occidentului, adusă de familiile de ucraineni și polonezi așezați în Cornova⁴². Din materialele recent adunate în cadrul investigațiilor de teren aflăm că *sofcele* erau procurate de rând cu alte piese de mobilier de la meșterii din Ungheni, Călărași, Nisporeni, Pârlița, Hâncești, Costești (Râșcani), Rezina, Botoșani (România), Telenești, Cârpești (Florești), Râbnița, Rașcov etc. În Maramureș, Transilvania și Banat astfel de laviță, cu spătar și ladă dedesubt pentru haine, este denumită *talpă, bancă cu spătar, bancă înfundată, lădoi, canapee, canapei, laviță cu spătar, laviță cu ladă*⁴³.

Scăunelele mici nu aveau un loc fix, erau purtate pentru a se așeza oamenii pe ele în orice alt loc de muncă sau odihnă. Scăunelul *de la vatră* servea casnicilor în muncile legate de întreținerea focului și pregătirea bucatelor, la urcatul pe cuptor la căldură. Omul se odihnea pe scăunel la gura sobei, contemplând, în rarele clipe de răgaz, focul din vatră. Pe scăunele mici se așezau vara pe prispă, în curte, la umbra copacilor. Șezând pe ele, se efectuau diverse lucrări casnice, cum ar fi urzitul, depănatul firelor textile, scărmanatul lânii, curățatul grăunțelor de pe știuleți, împletitul în fibre vegetale, mulsul vacilor etc. Pentru a nu încurca umbletul prin casă, scăunelele erau împinse sub lavițe sau paturi. În fiecare casă se găseau taburete nu prea înalte sau scăunele dreptunghiulare pentru căldările cu apă; de obicei, locul lor era lângă ușa de intrare.

Masa de mâncare este cel mai vechi mobilier de servit masa. Măsuța joasă, de formă rotundă, pe trei picioare, este străveche; originea ei poate fi regăsită în lumea balcanică și orientală⁴⁴. Deseori, fața ei, făcută dintr-o bucată de lemn, avea la mijloc o adâncitură, unde se puneau tigaia cu mâncare sau se răsturna mămăliga fierbinte. A fost cunoscută și masa dreptunghiulară pe patru picioare, cu tăblia dintr-o scândură sau din două scânduri unite. În unele localități, tăblia mesei dreptunghiulare, după luarea mesei, putea fi întoarsă cu fața în jos din considerente igienice. Sau era scoasă pentru ca vițeluşul recent fătat să fie pus între picioarele mesei pe timp geros (satul Pârlița, raionul

⁴² Anton Golopenția, *op. cit.*, p. 566.

⁴³ Georgeta Stoica, Paul Petrescu, *op. cit.*, p. 301.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 323.

Ungheni). De obicei, masa joasă nu avea un loc fix, era pusă sub pat, la perete sau atârnată pe perete de un cui. La nevoie se scotea în mijlocul camerei sau lângă vatră, mai aproape de căldură; vara venea bine înspre ușă, pe prispă sau chiar în curte, la umbra unui pom. Ai casei mâncau șezând pe scăunele cu trei sau patru picioare; dacă erau mai mulți copii în familie, cuiva i se întâmpla să mănânce în genunchi. De multe ori, copiii mâncau la masa mică așezată pe pat sau pe cuptor, un alint dulce din partea părinților. Pe masa joasă se întindea aluatul pentru plăcinte și colțunași, se aduna pâinea de dat în cuptor.

Masa înaltă a pătruns târziu în interiorul țăranesc. După afirmațiile cercetătorilor moldoveni, până la instaurarea puterii sovietice mesele mari erau o raritate pentru gospodăriile țărești⁴⁵. Primii care au procurat-o, de rând cu alte elemente de tip orășenesc, au fost oamenii înstăriți, reflectând astfel prestigiul lor social și economic. Mesei înalte îi stătea bine în casa mare, ocupând de la bun început spațiul dintre ferestre. Nelipsite în jurul ei erau scaunele orășenești cu spătar, pentru o singură persoană. Totodată, remarcăm tradiționalele scaune lungi, cu sau fără spătar, numite *scaune împrejur, oslon, laiță, scaun mare de masă*, acoperite, asemenea paturilor, cu cadriluri și țoluri. Spre deosebire de masa bună, de târg, ovală sau dreptunghiulară, cu picioarele lucrate figurat, destinată oaspeților adunați în casa mare, masa existentă în odaia de zi cu zi era înjghebată de gospodarul casei sau de un meșter local, forma cunoscută fiind cea dreptunghiulară, pe patru picioare, cioplite în patru muchii, cu stîngii transversale sau pe picioare în forma de X. Au fost bine cunoscute mesele cu sertar și dulap; în sertar se depozitau lingurile și furculițele, iar în dulap vesela și alimentele. Mesele denumite *dulap* sau *masă înfundată* aveau o funcție mixtă – ca loc de lucru la pregătirea bucatelor și ca loc de depozitare a alimentelor și a vaselor. În prezent aceste mese sunt stabilite în camerele de locuit și în bucătăriile de vară. O masă lungă, făcută de un meșter local, fără decorări, adună în jurul ei, la zile mari, la nunți și cumetrii, la praznicele de pomenire familiei numeroase, cu mulți copii, fini cununați și botezați, cumetri și prieteni. Astfel de mese se fac și la cimitirul satului.

Dulapurile de perete făceau parte din categoria mobilierului țăranesc, destinate depozitării vaselor de bucătărie. *Blidarele, dulăpioarele, policioarele, trihornul*, diferite ca formă și dimensiuni, erau modelate foarte simplu, alcătuite din câteva rafturi, cu sau fără

⁴⁵ Молдаване..., p. 166.

stinghii decorative, uneori acoperite cu perdele sau cu uși. Se fixau pe perete la îndemâna gospodinei, de obicei între horn și perete sau pe un alt spațiu din preajma locului de gătit mâncarea. Existau și blidare încastrate în pereții mai groși ai casei, mai ales în spatele ușii de intrare. Prin aceste construcții, considerate mai durabile, se economisea spațiul din încăpere. În mai multe case, construite în anii '70-'80 ai secolului al XX-lea, se întâlnesc astfel de mini-dulapuri în perete pentru depozitarea diverselor obiecte mici de uz casnic. Ele și-au pierdut funcția inițială de păstrare a blidelor, deoarece locul de gătit a fost mutat mai târziu în bucătăriile anexate casei. Treptat, servantele și bufetele de fabrică au ocupat locul dulapurilor de perete din camerele de locuit.

Cuierele, la fel ca blidarele, se fixau pe perete, prezentând un singur cui, pe vremuri din lemn, sau mai multe cuie montate pe o scândură. Cuierele se întâlnesc și astăzi în tindă ori în coridoarele ce separă camerele. Pe ele sunt agățate hainele de lucru. În casele de demult, până la apariția dulapurilor de haine, fiecare încăpere avea bătute în perete, în șir, mai multe cuie pe care se țineau piesele vestimentare curățele, *de ieșit în sat*. Pe cuie se păstrau, în casa mare, hainele de sărbătoare, acoperite cu *prostirea miresei*, alcătuită din două laturi de pânză de casă din cadril, unite la mijloc cu dantelă, latura de jos decorată cu broderie și dantelă lată. În celelalte camere, hainele din cui erau protejate de praf și fum cu prostiri din pânză de casă, decorate mai modest. În satele sudice, această piesă utilitar-decorativă se numește *cearșaf* și se deosebește prin firele de borangic folosite la țesut. Cu timpul, pânza de casă a fost înlocuită cu pânza și dantela industriale.

Culmea, considerată ca una din cele mai vechi piese de mobilier țărănesc, de rând cu cuierele, a servit de-a lungul timpului ca loc de păstrare a pieselor vestimentare. Prezintă o stinghie sau prăjină lungă de lemn fixată orizontal de grinzi cu ajutorul a două sfori sau bețe în dreptul paturilor sau în ungherul unde se află zestrea fetelor. Culmea din casa mare se deosebea prin dimensiuni și calitate. Piesele așezate pe ea erau acoperite cu o țesătură din pânză de calitate bună, decorată cu motive croșetate și cusute. În camerele de locuit, culmile atârinate se făceau scurte, deseori dintr-o sfoară bine întinsă. În satele din sud-estul Republicii culmea se numește *drănițar* (termenul a fost atestat și în satul Palanca, raionul Călărași). Remarcabil este faptul că stinghiile cu care *drănițarul* este prins de pod sunt decorate cu motive florale policrome.

Leagănele serveau ca loc de odihnă și dormit pentru copii mici. Informațiile cu privire la formele și funcționalitatea leagănelor le

deținem în urma investigațiilor de teren. Copilul își putea afla acest loc în obiecte cu altă folosință, cum ar fi albiuța, covățica, chersinul. De obicei, albiuța cu copil se afla pe pat în ungher. Copilul era legat peste mijloc împreună cu albiuța, capătul legăturii fiind prins de un piron bătut în privazul ferestrei ca să nu se răstoarne pe plita alăturată. Leagănul se confecționa din lozie (răchită) în formă de coș lunguiet, ca o pendulă, fiind atârnat de pod. Au fost răspândite legănele din nuiel; cele din scânduri, în formă de lădiță, aveau doi montanți pe talpă dreaptă sau curbă. O formă foarte simplă de leagăn se făcea dintr-un sac sau altă țesătură îmbrăcată pe patru bețe ori pe un cerc din sârmă, suspendat și acesta de pod. Mai târziu apare leagănul înalt pe talpă curbă. În unele localități exista obiceiul ca la construcția casei să fie atârnat un leagăn în semn că în gospodăria dată vor fi copii⁴⁶.

Lada, cunoscută sub denumirile de *sunduc*, *sandâc*, *sanduc*, *sunduc mare*, *săcrii*, *ladă de straie*, *sapet*, *siptă*, *ladă ferecată pentru haine*, *cufăr mare*, *cut*, *scrin*, *săpet*, *comod*, *raclă*, *sicrinel*, *sicrie*⁴⁷, a ocupat un loc foarte important în gospodăria țărănească. Privitor la funcționalitatea lăzilor putem afirma că aceste piese îndeplineau două funcții principale. Una din ele este legată de faptul că, până în secolul al XVIII-lea, în locuința țărănească și în casele boierești nu era cunoscut dulapul de haine, și consta în păstrarea vestimentației, țesăturilor și a altor obiecte de uz casnic. În fiecare gospodărie se utilizau și lăzile servind ca recipiente pentru produse cerealiere. Corpul unor lăzi avea două-trei despărțituri pentru fasole, grâu, mazăre, semințe de floarea soarelui. Lăzile cu făină erau amplasate, de obicei, în tinda casei. Nu putem trece cu vederea factorul economic care dicta țăranului câte lăzi să aibă în gospodărie și de care lăzi, confecționate de meșterii locali sau procurate din târguri și orașe. Ultimele, decorate cu picturi, creștături și aplicații erau preferate pentru a completa zestrea fetelor de măritat.

Lăzile de zestre, de rând cu alte elemente de interior, au constituit un indiciu important de reflectare a prestigiului social al țăranului. Astfel, un tată avea obligativitatea să cumpere la fiecare fată câte o ladă, dar să rămână și în casă două, una cu comăndul lui de moarte și alta cu comăndul soției. Era și mai bine dacă în familie se aflau lăzi de diferite mărimi – cele mari își aveau locul bine stabilit în interiorul locuinței, la capătul patului, lăzile mai mici erau comode de

⁴⁶ Inf. Aculina Levinte, n. 1935, Camașovca – Izmail (2009).

⁴⁷ *Дикционарул* ..., s. v.

purtat și de schimbat locul. Deseori, lada mică își afla locul pe pat ori pe un alt suport pentru a-i fi apreciată frumusețea. De obicei, lăzile învechite serveau în continuare la păstrarea lucrurilor cotidiene sau chiar erau duse în pod ori șopron. Să nu uităm *lăcrițele*, niște lăzi mici destinate păstrării a diverse obiecte de podoabă sau hârtii de valoare.

Elemente de mobilier țăranesc în imaginarul popular

Dincolo de importanța mobilierului în sfera cotidianului, putem vorbi de semnificațiile unor elemente de mobilier, divers profilate în imaginarul popular, inclusiv în obiceiuri, credințe sau în creația orală. Astfel, masa devine un spațiu-suport pentru evenimentele ceremoniale în mediul comunicării sociale, prilejuită de anumite evenimente, aniversări, onomastici. Cu deosebite semnificații apare masa în riturile de trecere. Moașa de cândva lipea copilul imediat după naștere de masă, ca acesta să fie în capul mesei și cuvintele lui să fie luate în seamă de cei care-l vor auzi⁴⁸ sau îl puneă, după ce-l spăla cu apă rece, pentru un moment, sub masă⁴⁹. Există masa ursitoarelor pe care se așezau bucate pentru îmbunarea acestor ființe, așteptate să spună *norocul copilului*. La masa de la cumetrie avea/are loc integrarea nou-născutului în comunitate. Pe masa de logodnă, dar și pe cea a miresei și a mirelui, sunt puse obiecte rituale, precum jemne, colaci, grâu, lumina și vinul. De aceste mese este legat ritualul *de trei ori pe după masă* sau *de trei ori în jurul mesei*, iar la masa miresei, spre sfârșitul nunții, se desfășoară legatul miresei și îndulcitul.

Masa mortului, înaltă, și cea de pe pământ intră în categoria celor mai importante pomeni din cadrul ceremonialului funerar. La masă se citește Sfântul Maslu pentru bolnavii în chinuri, se citesc *stâlpii* la mort, se așează pe ea *toiagul*, *coliva*, *colacii*, *apaosul*, *lumina*, *aburul*. În multiplele comunicări cu cei de dincolo, masa ocupă un loc aparte; astfel, pe ea se pun ofrandele pentru răposați, la biserică, la cimitire sau acasă. Poate fi o practică ajunsă până la noi din antichitate. *Vechiul Testament* evocă sanctuarele religioase în al căror mijloc se aflau pietrele sacre, considerate în culturile mai multor popoare antice drept sălașe ale zeilor sau ale altor forțe supreme. De aceea, pe aceste

⁴⁸ Simion Florea Marian, *Nașterea la români*. Studiu etnografic, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1995, p. 40.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 41.

pietre se puneau darurile-ofrande pentru zeitățile la care se închinau⁵⁰. Masa Tăcerii a marelui Brâncuși, din complexul de la Târgu Jiu, consacrat memoriei eroilor căzuți în lupte, este rotundă și are 12 scaune. Compoziția, cunoscută și sub denumirea de *Masa Nunții* sau *Masa dacică*, reprezintă nunta dacică cu personajele principale⁵¹. Unul din exegeții maestrului relevă denumirea de *Masa Apostolilor* pentru această lucrare, dată de însuși Brâncuși, ea simbolizându-l pe Iisus Hristos, iar scaunele pe cei 12 apostoli⁵². Ceea ce trebuie remarcat, în acest context, este faptul că maestrul a folosit ca model pentru acest complex masa rotundă țărănească din lemn.

La masă se desfășoară acțiuni importante ce țin de domeniul ritualului sau al sacrului. Ca exemplu pot servi mesele cu bucate rituale consumate la marile sărbători calendaristice. Sacralitatea evenimentului este legată de ființele divine, care, în concepția creștin-ortodoxă, șed pe scaune *zugrăvite* în jurul mesei *rotilate*, de *străfire* și de *mătase*, cu *făcliile arzânde* și *paharele cu vin*. Foarte sugestive în acest sens sunt versurile din colindele de iarnă: *Că-n mijlocul raiului./ Raiului, frumosului./ Sunt trei mese așternute./ Trei scaune zugrăvite./ Dar la mese cine șede?/ Tot Ion, Sânt Ion/ Nănașul lui Dumnezeu./ Și cu Iisus, finul său./ Și Maria, chip frumos./ Maica Domnului Hristos*⁵³.

Opusul sacrului apare la masa la care se făceau tot felul de vrăji, prognoze, practici magice de aflare a ursitului, a destinului în anumite împrejurări, cum ar fi la cumpăna anilor, a zilelor și nopților. Acțiuni care nu erau acceptate de toată lumea, din cauză că pe masă trebuiau folosite diferite obiecte considerate aducătoare de boli, nevoi, ori tocmai astfel de lucruri erau bune la tot felul de magii. Țăranul întotdeauna a avut o pietate aparte față de masa de mâncare: în timpul mesei nu se vorbea, nu se puneau coatele pe masă, obicei legat, probabil, de Cina cea de taină a lui Hristos cu apostolii.

Patul, spune o poveste, este făcut din lemnul celor doi nuci cu frunzele de aur, crescuți din cei doi feți-logofeți cu părul de aur creț⁵⁴.

⁵⁰ Джемс Джордж Фрэзер, *Фольклор в Ветхом Завете*, Москва, 1989, с. 273.

⁵¹ Petre Pandrea, *Brâncuși. Amintiri și exegeze*, București, Editura Meridiane, 1967, p. 141.

⁵² Constantin Antonovici, *Brâncuși în căutarea formelor*, București, Liga Culturală pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni, 2001, p. 131.

⁵³ Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români*, vol. I, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994, p. 12.

⁵⁴ Grigore Botezatu, *Povești populare din Basarabia*, Chișinău, Editura Prut Internațional, 2005, p. 250-251.

Demersul colindelor de familie subliniază și ideea fidelității conjugale. Cuplul colindat șade culcat pe *Patu-i mândru-ncheiat/ Cu scânduri dalbe de brad/ Cu chicioare galbene de fagu/ Așternut cu covor verde de mătase/ O pernuță și-o-nveliță*⁵⁵. În alte colinde, pruncul Iisus șade într-un leagăn-legănel, legănaș de *argințel*, de *aurel*, de *pălținaș*: *Dar mai sus, mai sus pe o creangă/ Este-un leagăn verde-albastru./ Dar în leagăn cine este?/ Sfântul Prunc Isus Hristos-u/(...)/ Iar pe scăunel de argințel șade N (numele gazdei)/ Și mi-l leagănă pe Hristos*⁵⁶. Într-un cântec de stea regăsim scăunelul: *La tulpina măruului/ Stă Măicuța Domnului / Pe scaun de viorele/ Și citește scrisorele*⁵⁷.

Lada de zestre, evocată în creația orală, întruchipează hărnicia și iscusința stăpânului. Într-un basm cu tentă alegorică, un om oarecare, foarte harnic, odată cu însurătoarea a scăpat sărăcia în casă. Urâtă la chip, ea s-a cuibărit pe un tron vechi și gol. A scăpat de acest chip hâd numai după ce a început să pună în ladă lânile de la oițele sale⁵⁸. Versurile de colind (*Viile și moșiile./ Acelea sunt lada mea*⁵⁹) simbolizează bunăstarea omului truditor. În povestea *Fata babei și fata moșneagului* apare lada bună și lada rea. Cea bună este mică, obișnuită, dar fiind aleasă de fata harnică și bună la inimă, este plină de lucruri valoroase și foarte necesare pentru o gospodărie țărănească. Pe când lada rea, foarte mare și împodobită, trecând în mâinile fetei urâte, lenoasă și rea la inimă, devine o mare pacoste pentru ea și babă. Nu este bună nici lada (tronul hodorogit) care a adăpostit în chichița ei moartea pusă pe așteptat feciorul de împărat, plecat pe tărâmul vieții veșnice⁶⁰. O altă ladă l-a adăpostit pe omul menit de Sfântul Trif, protectorul lupilor, să fie mâncat de lupul șchiop⁶¹.

⁵⁵ Maria Mocanu, *Colinde din sudul Basarabiei*, Chișinău, Institutul de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei, 2007, p. 43.

⁵⁶ Nicolae Băieșu, *Sărbători domnești*, vol. I, Chișinău, Editura Cartea Moldovei, 2004, p. 228 și 247.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 209.

⁵⁸ Petre Ispirescu, *Legende sau basmele românilor*, București, Editura Minerva, 1989, p. 125-128.

⁵⁹ Maria Mocanu, *op. cit.*, p. 101.

⁶⁰ Petre Ispirescu, *op. cit.*, p. 10.

⁶¹ Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români*. Studiu etnografic. Ediție îngrijită și prefăcută de Iordan Datcu, vol. I, București, Editura Universal Dalsi, 2000, p. 179.

Concluzii

Din materialul adunat în urma cercetărilor de teren, din diverse izvoare scrise și, nu în ultimul rând, din studierea colecției muzeale se desprind mai multe concluzii. Mobilierul este un indiciu despre specializarea în prelucrarea lemnului, una din îndeletnicirile care au deținut o pondere vădită în economia țărănească. A constituit o componentă esențială a interiorului țărănesc, jucând funcțiile utilitară, decorativă și socială. Din cele expuse mai sus rezultă că sistemul de amenajare a locuinței tradiționale a fost unul bine chibzuit, echilibrat. Mobila, destul de modestă, simplă, rudimentar lucrată de gospodarul casei sau de meșterii locali, precum și cea confecționată într-o formă evoluată și decorativă de meșterii tâmplarii, a avut o destinație practică precisă. În scopul folosirii judicioase a spațiului, piesele de mobilier erau amplasate, de obicei, în perimetrul încăperii, integrându-se perfect în principalele ansambluri unitare ale interiorului. Locul fiecărei piese era subordonat gradului de funcționalitate și comoditate, cerințelor estetice și de confort. Mobilele se montau ori se așezau pe podea, se fixau pe pereți, atârnavau de plafon sau de grinzile acestuia. Unele elemente de mobilier au fost purtătoare de semnificații majore pe care le descoperim în obiceiuri și în creația orală.

În baza investigațiilor de teren, efectuate recent, putem conchide că locul mobilierului tradițional este puternic afectat de procesul urbanizării. Doar în casele oamenilor în vârstă mai pot fi întâlnite piese de mobilier confecționate cândva în cadrul *artelurilor* de meșterii locali sau de tâmplarii din centrele raionale. În casa mare tronează încă *sofca* și *sunducul* în care se păstrează *comândul*, cărțile de rugăciuni, banii și alte hârtii de valoare. Comodele orășenești, cu decoruri deosebite, sunt moștenite de la bune și părinți, iar măsuțele abundă în fotografiile de familie. Un aspect demn de remarcat este asocierea elementelor mobiliare vechi cu textilele de fabrică; pe de altă parte, mobilierul modern este combinat cu covoare, ștergare și fețe de masă tradiționale.

În virtutea schimbărilor social-economice și a aspirațiilor populației rurale spre confortul urbanistic, au rămas tot mai puține mărturii ale gospodăriei tradiționale. Cu toate acestea, mobilierul țărănesc nu este îndeajuns de bine reflectat în lucrările etnografice din Republica Moldova. Colecțiile muzeale sunt incomplete, insuficient documentate, piesele existente fiind adunate sporadic, fără acoperirea integrală a categoriilor de mobilier și a arealului geografic. Din această cauză, materialele colectate până în prezent nu pot servi la o abordare

științifică riguroasă a acestui domeniu al culturii tradiționale. Multe exemplare au nevoie de conservare și restaurare urgentă. Aceste carențe, specifice tuturor muzeelor din Republică, denotă faptul că atitudinea muzeografilor față de bunurile culturale, dar și posibilitățile financiare necesare unei politici corecte față de moștenirea culturală, lasă de dorit. Soluția rezolvării acestor probleme ar fi includerea mobilierului țăranesc ca temă de cercetare în proiecte și programe de salvagardare a patrimoniului cultural etnografic, pentru a fi identificate și documentate mărturiile care au mai rămas, în scopul transmiterii lor muzeelor din Republică. Acest lucru ar contribui la o mai bună cunoaștere a unui mod de viață arhaic și ar întregi colecțiile muzeale. Incluse în circuitul expozițional și cel științific, piesele de mobilier ar putea deveni mai accesibile publicului vizitator și diverselor categorii de cercetători.

Abstract

The present paper considers the museum patrimony as part of cultural heritage. It focuses on traditional furniture items in the collection of the National Museum of Ethnography and Natural History of Chisinau, from a morphological point of view: material and operating technique, diversity of shapes, evolution throughout time, decorative aspects, usage background, operating manner, significances and social role. The paper is based on the researches of the museum collection, of the specialized literature, other written sources and the results of field surveys.

ILUSTRĂȚII



Fig. 1. *Canapcă* (scaun lung). Căușeni. Începutul secolului al XX-lea (Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău – MNEIN)



Fig. 2. *Sofcă* (laviță cu ladă). Clișova Nouă – Orhei.
Anii '30-'40 ai secolului al XX-lea (Muzeul Etnografic din Clișova Nouă – Orhei)



Fig. 3. *Sofcă*. Boldurești – Nisporeni.
Anii '50 ai secolului al XX-lea
(imagine de teren din 2009)



Fig. 4. Pat din lemn. Boldurești –
Nisporeni. Anii '50 ai secolului al XX-lea
(imagine de teren din 2009)



Fig. 5. Laviță cu ladă (*canapcă*). Căușeni.
Anii '20 ai secolului al XX-lea (MNEIN)



Fig. 6. *Sofcă*. Raionul Hotin. A doua
jumătate a secolului al XIX-lea (MNEIN)



Fig. 7. *Sofcă* lucrată la Ungheni.
Boldurești – Nisporeni.
Anii '60 ai secolului al XX-lea
(imagine de teren din 2009)



Fig. 8. *Oslon* (scaun lung).
Ivancea – Orhei.
Anii '40 ai secolului al XX-lea (MNEIN)



Fig. 9. *Canapcă*. Căușeni.
Începutul secolului al XX-lea (MNEIN)



Fig. 10. Scaun lung. Nordul Basarabiei.
Sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea (MNEIN)



Fig. 11. Iconar. Căușeni.
Anii '20 ai secolului al XX-lea (MNEIN)

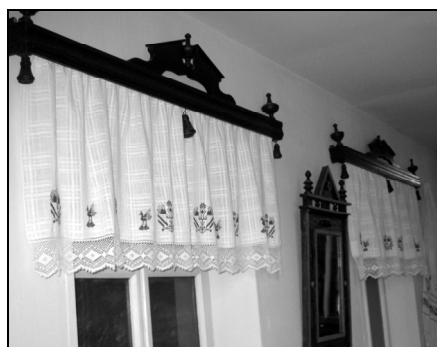


Fig. 12. Cornize la ferestre. Căușeni.
Anii '20 ai secolului al XX-lea (MNEIN)



Fig. 13-17. Aspecte din interiorul „casei mari” din zona Căușeni.
Anii '20 ai secolului al XX-lea (MNEIN)



Fig. 18. Dulap-bufet. Căușeni.
Anii '20 ai secolului al XX-lea (MNEIN)



Fig. 19. Blidar. Dânjeni – Ocnița.
Anii '50 ai secolului al XX-lea (MNEIN)



Fig. 20. Culme și cuier.
Drășliceni – Criuleni. Începutul secolului al
XX-lea (Muzeul din Criuleni)

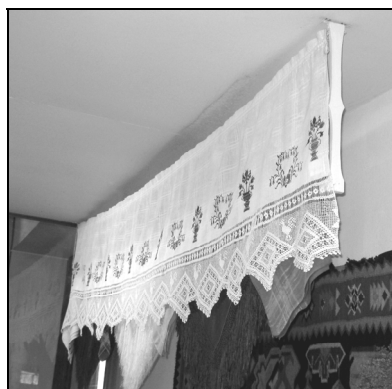


Fig. 21. Culme *drănițar*.
Carahasani – Ștefan Vodă.
Anii '50 ai secolului al XX-lea
(MNEIN)



Fig. 22. Ladă cu zestre. Ștefan Vodă.
Anii '40 ai secolului al XX-lea (MNEIN)

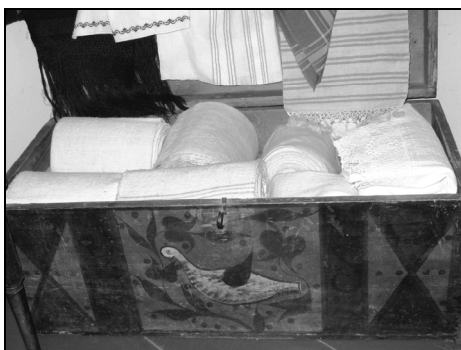


Fig. 23-24. Ladă cu comând. Căușeni.
Sfârșitul secolului al XIX-lea (MNEIN)



Fig. 25. Ladă de zestre din 1802.
Morozeni – Orhei (MNEIN)



Fig. 26. Ladă de zestre din 1899.
Feșтелиța – Ștefan Vodă (MNEIN)



Fig. 27. Ladă cu comând.
Clișova Nouă – Orhei. Sfârșitul secolului
al XIX-lea (Muzeul Etnografic din
Clișova Nouă – Orhei)

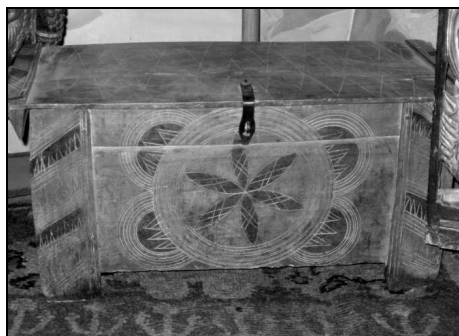


Fig. 28. Ladă dulgherească.
Trebujeni – Orhei.
Sfârșitul secolului al XIX-lea (MNEIN)



Fig. 29. Ladă de zestre.
Costești – Ialoveni.
Anii '50 ai secolului al XX-lea (MNEIN)



Fig. 30. Ladă de zestre.
Ciorăști – Nisporeni. Sfârșitul secolului al
XIX-lea (imagine de teren din 2009)



Fig. 31. Scăunel. Măgdăcești – Criuleni.
Anii '30 ai secolului al XX-lea
(Muzeul de Istorie și Etnografie din Criuleni)



Fig. 32. Masă de mâncare.
Redenii Vechi – Ungheni.
Anii '30 ai secolului al XX-lea (MNEIN)



Fig. 33. Masă de mâncare
cu adâncitură la mijloc. Morozeni – Orhei.
Anii '30 ai secolului al XX-lea (MNEIN)



Fig. 34. Prepeleac. Zubrești – Strășeni.
Anii '60 ai secolului al XX-lea (MNEIN)

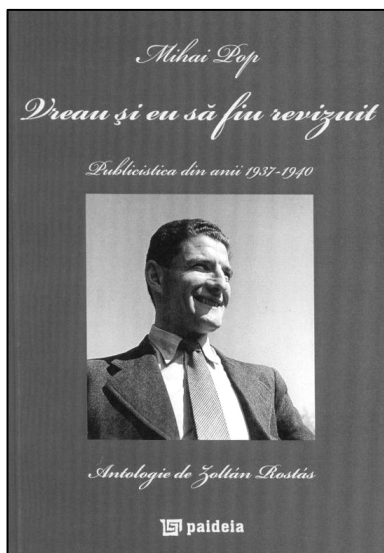
MIHAI POP, PUBLICIST

Iordan DATCU*

La sesiunea științifică națională „Mihai Pop”, care a avut loc, pe 26 noiembrie 2010, la Facultatea de Litere a Universității din București, Zoltán Rostás și-a prezentat ediția Mihai Pop, *Vreau și eu să fiu revizuit. Publicistica din anii 1937-1940* (Editura Paideia, 2010, 416 p.), o noutate absolută, fiindcă nimeni până atunci n-a știut și n-a vorbit despre această publicistică, despre care autorul ei l-a informat pe Mihail Straje, autorul *Dicționarului de pseudonime, alonime, anagrame, asteronime, criptonime ale scriitorilor și publiciștilor români* (Editura Minerva, 1973) că a semnat, sub pseudonimul Petre Buga, în „Azi” și în „Lumea românească”. Declarație pe care abia acum a descoperit-o eminentul cercetător care este îngrijitorul ediției.

În „Lumea românească”, ziar democrat de atitudine și informații, Mihai Pop a publicat, între 12 iunie 1937 și 30 octombrie 1938, 133 de articole, iar în „Azi” a publicat, între 19 februarie 1939 și 10 martie 1940, 22 de articole. Articole, precizăm îndată, de o mare diversitate tematică, predominante fiind problemele războiului care se anunța. Sunt însă și articole pe teme sociologice și culturale. Dintre cele culturale și literare, le amintim pe cele despre cartea pentru popor, edițiile definitive, rostul scriitorului, universitățile de provincie, dirijarea culturii, traducerile din literatura română (*Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu în cehă).

Problemele sociologice tratate, în cele două publicații, ambele conduse de Zaharia Stancu, nu ocupă decât un spațiu restrâns. Mihai



* Institutul de Istorie și Teorie Literară „George Călinescu”, București – România.

Pop, care făcuse parte, între anii 1929 și 1936, din grupul de cercetări sociologice al Institutului Social Român, era avizat asupra problemicii satului românesc și era preocupat de culturalizarea și ridicarea lui. Problema este văzută – scrie el – printr-o prismă individualistă, atomizantă, iar culturalizarea este realizată parțial și întâmplător sau, în orice caz, chiar atunci când se încearcă sistematizarea ei și acțiuni pe flanc, acestea nu pot să cuprindă decât puncte răzlețe sau sectoare geografice restrânse”. Părerea sa era, dimpotrivă, că se cerea „integrarea satului în structura modernă a țării și în procesul general de construire a satului românesc”, deci prin reforme structurale. Nu avea asupra satului românesc o viziune romantică, sămănătoristă, fiindcă știa bine că, prin ceea ce a avut specific etnografic și folcloric, prin economia sa arhaică, satul românesc se afla în plină destrămare. Are unele propuneri pentru procesul de înnoire a satului. Școlile Normale, spre exemplu, trebuie să devină practice și specializate, să nu neglijeze, bineînțeles, învățământul teoretic, însă să țină seama că România, în 1938, nu mai era „atât de «eminamente agricolă» și cu cât anii vor trece va fi mai puțin”. Școala cea nouă, cum o vedea sociologul, trebuia să vegheze, pe de altă parte, ca două caracteristici ale costumului național, adică valoarea estetică și autenticitatea, să fie păstrate, să fie ferite de standardizare, costumele naționale, când este purtat la anumite festivități, ca acelea școlare, să rămână naționale, iar nu naționaliste, autentice, iar nu contrafăcute, vulgarizate, pocite. Spune toate acestea pentru că observă că vechiului costum îi este preferat „un fel de sumar costum de oraș”. Aceeași dezagregare o constată și în domeniul jocului popular, în loc de horă, sârbă și brâu dansându-se „în foarte multe locuri... tangoul sau foxul”. Fenomene care însă nu-l conving că este vorba de o dispariție a satului, dezagregarea cuprinzând „numai anumite forme”, care țin de satul patriarhal. Rămân însă unele particularități regionale și pe acestea trebuie să le protejeze școala. În proiectele ce se făceau pentru ridicarea satului, două realități, două tendințe – scrie sociologul – trebuiau să fie luate în calcul: „Tendința spre îmbucătățirea proprietății țărănești și tendința spre refacerea marii proprietăți rurale”. Comentează o concluzie a lui Dimitrie Gusti în urma unor anchete făcute, în 1938, de 55 de echipe regale studențești: „Este necesară – scrie Mihai Pop – pregătirea unei legislații de protecția muncii agricole, de limitare a cametei țărănești și de control al formelor în care se fac vânzările de terenuri pentru a nu lăsa să se

înăsprească raporturile dintre diferite pături ale țărănimii”. În fața dezagregării satului tradițional, unii – scrie sociologul – au propus înfăptuirea satelor model, chestiune pe care o apreciază ca „una din multiplele erori izvorâte dintr-o falsă cunoaștere a realităților românești și dintr-o greșită concepție asupra rosturilor națiunii române”. Socotește că este greșită, iluzorie „încercarea de a fixa vechile forme ale vieții satești, în sate model, chiar și dacă aceste sate ar fi stilizări ale vechilor tipuri de sate românești, adaptate cerințelor de viață modernă ale statului”. Dezagregarea satului tradițional este ireversibilă, fiindcă „nu este decât unul din fenomenele de adaptare a satului modern la noile și adevăratele lui rosturi”.

Cum am spus mai sus, cele mai multe articole ale lui Mihai Pop examinează aspecte ale conflictelor internaționale, când tratatele de pace erau amenințate, degringolada care a început în viața internațională în anul 1938, gândindu-se neîncetat la soarta României și exprimându-și consecvent atitudinea sa antirasistă, artirevizionistă, antifascistă, antifascismul – era clar pentru comentator – neavând o funcție civilizatoare. Sunt, de asemenea, multe articole care analizează realități politice românești. De câteva ori, o asemenea tematică cedează locul unor chestiuni culturale, literare, științifice, ca atunci când denunță purismul lingvistic în ipostaza lui nocivă, care cerea înlăturarea neologismelor, ca atunci când scrie, la trecerea în eternitate a lui Ovid Densusianu, unul dintre mentorii săi spirituali. „Spirit cu largi cuprinderi și cu adâncă înțelegere – scrie Mihai Pop –, dotat printr-o aleasă cultură, cu temeinice cunoașteri și cu fină sensibilitate, profesorul Ovid Densusianu n-a fost numai un filolog și n-a fost numai un profesor. A fost un adevărat om de cultură, a fost un învățat și un înțelept totodată. A fost dintre cei din care neamul românesc numără cu anii ce trec tot mai puțini”. Altă dată consemnează sărbătorirea la Academia Română a lui Dimitrie Gusti.

Prin importanța lor, prin tematica lor diversă și prin darul comentatorului de a discerne cu finețe realitățile anilor '40 ai secolului trecut, articolele din acest volum contribuie la cunoașterea mai nuanțată a lui Mihai Pop. Fiindcă despre el s-a scris (Ovidiu Bârlea, H. H. Stahl) sau s-a colportat oral că a scris puțin. Un reproș care i s-a adus mereu. Iată opinia lui H. H. Stahl exprimată în dialog cu Zoltán Rostás în cartea acestuia *Monografia ca utopie. Interviu cu Henri H. Stahl (1985-1987)* (Editura Paideia, 2000, p. 286). Reproducem și intervențiile interogatorului:

„Defectul este că nu scrie. Are relații, da, destul de importante, în străinătate, ca să capete premiul Herder pentru scrierile lui, care nu există. Apare cu trei pagini, o mică introducere, o mică prefață, o mică notiță... A condus acest Institut de Etnografie foarte bine, și cursul care l-a făcut la facultate, de etnografie, pare-se că a avut oareșicare rezultate. Adică, câțiva oameni i-a pus pe linia de plutire. Sunt însă oameni care zic că nu s-a purtat bine la etnografie, a fost părtinitor, de pildă s-a temut de Bârlea, care, într-adevăr, e un om foarte serios și publică lucrări de bază. Și l-a ținut așa, l-a pus deoparte, iar Bârlea să nu audă de Mișu Pop. Și mai sunt și alții.

– *În orice caz, studenții lui îl respectă.*

– Știe carte, fără nici un fel de îndoială. Și are o mare experiență de teren. Că a fost la Fundu Moldovei, a fost la Drăguș, a fost la Runcu, a fost la Cornova, așa că are experiență, știe.

– *Și e citit, vede lucrurile corespunzător.*

– Da, da, e la curent cu toată problema. Are acest singur defect clar, n-a pus mâna pe condei să scrie. Că lene o fi fost, sau teamă... că sunt mulți cărora le este teamă, să nu cumva să dea o lucrare care nu e la înălțimea la care ar dori să fie. Poate că nici nu are puterea de muncă și răbdarea să facă o lucrare la nivelul lui”.

Și încă un citat, de data aceasta din cartea lui Adrian Marino, *Viața unui om singur* (Editura Polirom, Iași, 2010, p. 169), în care autorul se referă la demersul unora în domeniul relațiilor externe: „Alții exploatau relațiile externe doar în interes pur personal. Un formidabil specialist al acestei metode a fost, în epocă, Mihai Pop. În țară n-a publicat... nici o singură carte. Dar printr-o gamă vastă de relații, colaborări și expedieri de extrase la reviste de mare prestigiu internațional de pe atunci (*Semiotica*, de pildă) a putut trece în străinătate, drept o mare somitate științifică. Un bluf absolut, extrem de eficace, totuși. Căci în astfel de domenii ceea ce contează nu este ceea ce «ești», ci doar ceea ce «pari»”. Adrian Marino, care n-a fost interesat de etnografie, folclor, de folcloriști, etnografi, sociologi, de muzee etnografice, de institute specializate în aceste domenii, se lansează în afirmații fără acoperire, fiindcă în anul 2000, când și-a încheiat cartea, Mihai Pop avea trei cărți, una dintre ele în colaborare, și o colecție de folclor regional, coordonată de el, și chiar în anul 2000 doi foști studenți de ai săi i-au strâns, în două volume, o serie de studii și articole, un al treilea volum apărând ulterior.

Volumul tipărit de Zoltán Rostás contribuie la lărgirea tematicii operei lui Mihai Pop și are și rostul de a diminua convingerea – și a unor tineri de astăzi (v. p. 19) – că acesta a fost „un tip oral”, că „a scris puțin”. Dar cartea are – spune editorul ei – și altă menire; pe lângă importanța de a comunica o „moștenire neștiută” o are și pe aceea de „a înțelege acțiunile și tendințele ulterioare ale profesorului, ca și pentru a îmbogăți imaginea deocamdată lipsită de nuanțe a școlii gustiene în perioada 1937-1940”.

Am câteva rezerve: cartea nu trebuia să fie subintitulată „antologie”, fiindcă, de fapt, cuprinde tot ceea ce a publicat Mihai Pop în „Lumea românească” și în „Azi”; trebuia să fie prevăzută cu un minim de note, prin care s-ar fi înțeles mai bine, spre exemplu, sensul articolului care a dat titlul cărții; în fine, ar fi trebuit ca numele autorului *Dicționarului de pseudonime* să fie dat corect, Straje, iar nu Streza, cum apare de două ori.

Se cuvine să lămurim față de ce decret de lege ia Mihai Pop atitudine critică în articolul său *Vreau și eu să fiu revizuit*, din „Lumea românească” (25 ianuarie 1938), lămurire cu atât mai necesară cu cât acest articol a fost ales ca titlu al cărții. Semnatarul articolului, în întregime critic, spune, între altele: „Voiam și eu să fiu revizuit, găsit cu cetățenia în neregulă și trecut în rândul acelor paria care de acum înainte nu vor mai putea să ocupe nici o slujbă, nu vor avea nici un drept politic, nu vor fi obligați să facă armată și vor fi tolerați în această țară atât cât bunul plac al guvernaților le va permite.” Scos în afara legii, adaugă el, nu va mai fi obligat să voteze cu guvernul, va fi „străin cu totul de rușinea fără seamăn a vieții noastre politice”, că tot ce va urma în viața politică nu-l va privi, că luându-i-se cetățenia va deveni „un adevărat internațional”, nu va mai apăra interesele vreunei puteri, va fi liber să iubească „numai pe om și omenia”. Articolul se încheie cu decepția sa că nu poate fi revizuit.

Mihai Pop combate, precizăm noi, decretul privind *Revizuirea cetățeniei*, apărut în „Monitorul oficial” (nr. 18, 22 ianuarie 1938), semnat de Carol al II-lea, Octavian Goga, Președintele Consiliului de Miniștri și de V. Rădulescu-Mehedinți, Ministrul Justiției. Este suficient să cităm articolul 5 din decret pentru a ne edifica asupra conținutului lui: „În termen de 30 de zile de la publicarea acestei legi în *Monitorul oficial*, primarii comunelor vor întocmi un tablou al evreilor înscrși în

registrele de naționalitate ale comunei. Înscrierea făcută în temeiul unei hotărâri a comisiei de apel sau a unei hotărâri judecătorești, va fi menționată în tablou”.

Nu vrem însă să încheiem aceste însemnări cu reproșuri, ci să subliniem contribuția majoră a lui Zoltán Rostás, care își adaugă cu această nouă carte încă un titlu la volumele deja existente despre Școala de cercetare sociologică de la București, despre un reprezentant de marcă al ei.

Abstract

Starting from „Mihai Pop” National Scientific Session organized on 26 November 2010 within the Faculty of Letters of the University in Bucharest, where Zoltán Rostás presented the book by Mihai Pop, *I want to be reviewed too. The Papers Published During 1937-1940* (Bucharest, Editura Paideia, 2010, 416 p.), the author analyzes this last volume which contains papers of a great thematic variety, prevalent being those pertaining to matters related to the war to come. It also contains papers on important sociological and cultural aspects. Many of the papers analyze the Romanian political realities of that troubled period. Few times he refers to cultural, literary or scientific matters. By their importance, their varied topics, and the commentator's gift of finely discerning the realities of the 1940s, the papers in this volume contribute to the better and more refined knowledge of the personality of Mihai Pop.

ȚESĂTURILE ÎN RITUALUL DE ÎNMORMÂNTARE. FUNCTII ȘI MESAJE SIMBOLICE

Elena POSTOLACHI*

1. Țesăturile – elemente de bază în ritualul funerar

O mare importanță simbolică, din punct de vedere al credințelor și superstițiilor moldovenilor, în ritualul funerar îl au țesăturile, îndeosebi cele lucrate manual și din fibre textile vegetale (cânepă, in, bumbac). Pornind de la faptul că prepararea firelor și țeserea lor constituie lucrări dificile, mentalitatea tradițională consideră că femeile își ispășesc în procesul executării acestor lucrări anumite greșeli.

Întreg sistemul obiceiurilor de înmormântare și de pomenire a morților, începând cu ziua înmormântării, continuând cu pomenirile de ziua a 9-a, a 40-a, cele de jumătate de an, de un an și apoi una pe an 7 ani la rând, continuând cu Paștele Blajinilor, cuprinde rituri în timpul cărora sunt dăruite *de pomană* sau *de suflet* țesături sau obiecte textile împreună cu pâinea, lumina, pentru ca mortul să beneficieze pe lumea cealaltă de aceste lucruri necesare. În ritualul funerar se întâlnesc multe variante locale în ceea ce privește volumul și tipul pieselor ce se dau la înmormântare.

Moldovenii au o grijă deosebită de a pregăti și a acumula resurse de bani și un volum anumit de țesături și obiecte textile etc. pentru petrecerea pe ultimul drum, *pentru moarte*. Aceste lucruri poartă denumirea de *comând*, *zestre de moarte* etc.

Tradițional, în *casa mare* a persoanelor de vârstă înaintată, în locul zestrei copiilor *se rânduiesc*, se așează țesăturile – *comândul*, pregătit în special pentru *ultimul drum*. Pretutindeni, *zestrea de moarte* este alcătuită din diferite obiecte țesute: *covoare*, *lăicere*, *țoluri*, *păretare*, *prosoape*, 24 ștergărele-punți, *față de masă*, *desagi*, *basmale*, legători ritualice la steaguri, pentru preot, cântărețe etc. În multe sate din nordul Moldovei s-a mai păstrat datina ca nepoatele, cumnatele și verișoarele decedatului să fie legate cu *barizuri* sau *șalincuțe* de lână. Obiectele pregătite pentru înmormântare nu se

* Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău – Republica Moldova.

folosesc, dar se țin pentru petrecerea pe ultimul drum. Și numai când a murit omul bătrân, rudele din casă deschid *lada* sau *sunducul* cu *cele de moarte* și le *rânduiesc*, după cum cere tradiția. Deseori, bătrânele, din timp, scriu cui și ce să i se dea de pomană. De obicei rudele respectă aceste însemnări.

Atât ceremonialul de căsătorie cu *legători* de nuntă și zestre, cât și ritualul funerar cu *punți*, *pomene* și țesături cu funcții funerare sunt supuse unei analize critice din partea comunității rurale, cei prezenți trăgând concluzii asupra vieții trăite și a rostului omului. După numărul celor dăruite și calitatea lor, se constată dacă familia a făcut onoare celui răposat și se apreciază statutul social al celor rămași, nivelul de cunoaștere și respectare a tradițiilor. Astfel, volumul țesăturilor dăruite, precum și al obiectelor de uz casnic demonstrează nivelul credinței și stabilitatea superstițiilor populare, posibilitățile economice ale familiei respective.

Dacă pentru mireasă, la nuntă, țesăturile se dăruiesc în valuri, apoi pentru înmormântare ele sunt *tăiate* în bucăți până la 2-3 m și sunt deseori netivite. Ele asigură simbolic necesitățile unui trăitor de rând (vestimentație, piese de uz gospodăresc). La dăruirea lor nu persistă semnificația simbolică *pentru zile de sărbători*, *pentru decorul casei* etc., dar figurează ca *pomană* în amintirea răposatului, *de sufletul lui*. În acest context, țesăturile sunt din fire de lână, cânepă, in, bumbac și sunt modeste, mai sobre în cromatică. Numai cel care primește țesătura ca *pomană* va hotărî funcția ei pe mai departe, fie că va folosi-o ca lenjerie de pat, ca obiect de uz gospodăresc sau ca decor. Prin acest fapt este evidentă funcționalitatea multiplă a țesăturilor. De regulă, atât la înmormântare, cât și la nuntă, ele trebuie să fie noi. La nuntă, evident, ele sunt din timp finisate, scrobite, pregătite, însă pentru înmormântare este de ajuns să fie noi și pregătite după cum e rânduiala.

Sistematizând materialele etnografice de teren, adunate pe parcursul cercetărilor, și aplicând principiile funcțional-comunicative și simbolice legate de superstițiile moldovenilor, pot fi evidențiate unele grupe de țesături, care dețin anumite funcții și mesaje comunicative și simbolice:

1. țesături cu încărcătură negativă rezultată din contact cu corpul defunctului;
2. țesături pentru protecția și ocrotirea mediului casei și a familiei de forțele negative;
3. țesături cu mesaj de comunicare a decesului și a doliului;
4. vestimentația decedatului și *găteala* sicriului;

5. țeșături cu funcție ritual-igienică, ce sunt legate la obiectele bisericești și la cele funerare;

6. țeșături ca *punți* sau *vămi*, cu funcție magică de protecție la trecerea defunctului peste obstacole;

7. *pomenile* sau *zestrea* defunctului – țeșături și alte obiecte simbolice date ca amintire la despărțire și pentru pomenirea răposatului;

8. textile cu funcție de protecție igienică și simbolică oferite cu un colac și lumânare.

2. Țesături cu încărcătură negativă rezultată din contactul cu defunctul

Țesăturile utilizate la îngrijirea mortului, imediat după constatarea morții, sunt considerate ca purtătoare de energie negativă. Aceste ștergare și/sau pânze fie că sunt arse, fie că sunt îngropate împreună cu apa de la scăldatul defunctului în locuri pe unde nu se umblă. Se crede că atingerea de ele poate aduce mari nenorociri în familie, inclusiv alte decese. De *spălatul* sau *îngrijirea defunctului* se ocupă persoane în vârstă, dacă mortul e bărbat – trei bărbați, dacă e femeie – trei femei. Acestora li se dă câte un ștergar, săpun și bani *ca mulțămire* pentru acest serviciu, puțin plăcut, dar respectat ca datină.

3. Țesături cu mesaje de protecție și ocrotire a casei și a rudelor

În casa cu decedat, țeșăturile servesc la acoperirea unor obiecte, cu scopul protecției celor cei apropiați de forțelor negative. Cu țeșătură, deseori întunecată, sau *cu un prosop lung se acoperă oglinda* și celelalte oglinzi din casă ca sufletul mortului să nu rămână în casă sau să nu fie provocate de oglindă forțele necurate, care pot aduce moarte și necazuri altor rude. În acest caz, țeșătura de pe oglindă simbolizează pragul sau hotarul de ocrotire a celor rămași având funcția de a opri, de a se opune forțelor negative, de a preîntâmpina apariția forței necurate pe timpul aflării mortului în casă. Tot din acest motiv, în odaia decedatului trebuie să ardă două lumânări permanent, ca sufletul lui să vadă drumul spre cer, spre Dumnezeu și să nu piardă calea, să nu rătăcească prin întuneric. Asemenea credință se întâlnește în multe zone: „apariția strigoiului-mort se datorează și altor împrejurări, cum ar fi supărarea defunctului că nu i s-au purtat cum se cuvine *praznicile* ori că nu a avut loc o ceremonie funebră după tradiția cea adevărată”¹.

¹ Ion H. Ciubotaru, *Marea trecere. Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova*, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1999, p. 149.

O *pânză albă* sau un *ștergar* se agață pe un cuier în odaia unde se află mortul, pentru ca sufletul lui să se așeze spre a se odihni înainte de a porni pe ultimul drum fără întoarcere. De asemenea, oriunde, după credința populară, pentru sufletul celui decedat se pune pe masă sau pe fereastră o cană cu apă și o felie de pâine sau copturi, crezând că sufletul defunctului gustă din apă și pâine în cele trei zile cât se află în casă.

4. Textile cu funcții de anunțare a decesului și a doliului

Comunicarea informației despre deces se realizează printr-un ștergar alb sau basma (albă sau neagră) legată de un colț la streșina casei sau deasupra ușii din fața *casei mari* dinspre drum. Această *pânzătură*, de obicei albă, se numește *altiță* și împlinește funcția sau mesajul de a comunica faptul că în casa dată a murit cineva. În acest caz, avem un mesaj fără cuvinte, dar simbolic prin țesătura legată la streșina din fața casei, și este de ajuns ca fiecă trecător să vadă și să comunice altora. Satul află în acest mod despre moartea săteanului lor. Asemenea țesătură cu mesaj informativ legat la fereastră se utilizează și la slavii din Europei de est².

Colorile de doliu la moldoveni sunt *albul* și *negrul*, care vor persista în majoritatea țesăturilor cu funcții funerare. Informarea celor din comunitate despre decesul unui membru din familie are loc prin diferite forme (capul gol al bărbaților și nebărbieritul timp de trei zile, despletirea părului la femei și bocetul, îmbrăcarea hainelor negre etc.). Despre semnificația culorilor *alb* și *negru* în ritualul funerar scrie pe larg renumitul etnolog român Ion H. Ciubotaru³. În ultimele decenii, pentru a accentua mesajul de doliu, la *altiță* se mai prinde o panglică neagră. În plus, la moartea unui om din sat, la biserică „se trag *clopotele*” după o anumită regulă a sunetelor – formulă muzicală nostalgică care corespunde cu vârsta celui răposat, cu starea lui socială. Pentru unii bătrâni se trag din toate clopotele, iar pentru un copil numai din clopotul mic. Cunoscând aceste informații și simboluri, poți înțelege cine a murit – un copil sau un bătrân. Toți, după obicei, știu că a treia zi se înmormântează și vor veni pentru a-și lua rămas bun și a-l petrece pe ultimul drum pe săteanul lor și a susține moral rudele celui răposat. În ultimele decenii, cei îndoliați poartă, până la împlinirea a nouă zile sau 40 zile, panglici textile de culoare neagră, iar femeile broboade negre.

² Ткань. Ритуал. Человек. Традиции ткачества славян Восточной Европы. Авторы-составители: О. В. Лысенко, С. В. Комарова, Санкт-Петербург, 1992, с. 22.

³ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 70-75.

5. Îmbrăcămintea și găteala mortului

Un grup deosebit de obiecte textile sunt *piesele vestimentare ale mortului*, care se îmbracă după anotimp, dar se vor da de pomană și obiecte vestimentare pentru zile friguroase, având credința că defunctul are nevoie de ele, fiindcă el continuă viața pe cealaltă lume.

La îmbrăcarea și gătirea decedatului se folosesc cele mai bune și mai noi haine, cele mai îndrăgite de el după calitate și culoare, inclusiv învelitoare de cap și batistă de buzunar, pieptene. Este îmbrăcat în toate cele necesare, având credința că se duce într-o călătorie lungă, fără întoarcere, care va provoca și oboseală și neajunsuri. Despre această cale prin străini și multe greutăți, despre despărțirea pentru totdeauna de rude, de copii, de toți cei dragi, de casă și de tot ce l-a înconjurat există un mare număr de bocete culese de T. T. Burada, O. Bârlea, T. Gălușcă, I. C. Chițimia, P. Ștefănuță etc.⁴

Cât privește îmbrăcămintea mortului, peste tot se acceptă numai cea nouă. Pentru mort ea poate fi croită și cusută și sâmbătă, zi când nu-i primit a croi și a începe unele lucrări pentru omul care este în viață. Numai pentru un mort poți face orice, inclusiv în zi de sâmbătă să-i coși o haină. Ea trebuie cusută cu ață fără noduri. Se crede, astfel, că cel rămas o să-și poată găsi o nouă consoartă cu care va continua viața. Îmbrăcămintea pentru mort trebuie să fie absolut nouă, indiferent de vârsta și starea economică a celui decedat, fiindcă el va trebui să se prezinte îngrijit în fața Domnului Iisus Hristos la a doua venire.

Pretutindeni, femeile bătrâne se îngrijesc de hainele de înmormântare (cămașă, costum, albituri, basma, încălțăminte etc.). Hainele, ca și toate celelalte țesături, pot fi pregătite din timp, ele nu se îmbracă, nu se dăruiesc, fiindcă sunt menite special pentru înmormântare.

Deosebit de valoroasă și semnificativă este *cămașa de moarte*, care, în trecut, era cusută din pânză de cânepă, în sau îmbinate cu fire de bumbac țesută manual. Majoritatea informatoarelor în etate cred că, de fapt, cămașa de in sau cânepă țesută în casă îi ușurează defunctului

⁴ T. T. Burada, *Opere*, vol. III. *Folclor și Etnografie*, București, Editura Muzicală, 1978, p. 43-70; O. Bârlea, *Cântece rituale funebre din ținutul Pădurenilor (Hunedoara)*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1968-1970”, Cluj, 1971, p. 361-407; Tatiana Gălușcă, *Folclor basarabean*, vol. I, Bălți, 1938; vol. II, 1939; Ion C. Chițimia, „Cântece populare funerare”, în volumul *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, București, Editura Minerva, 1971; P. Ștefănuță, *Folclor și tradiții populare*, vol. I-II. Ediție îngrijită de G. Botezatu și A. Hâncu, Chișinău, Editura Știință, 1991.

existența pe lumea cealaltă, datorită faptului că la confecționarea ei s-a muncit mult și din greu, astfel iertându-i-se mortului multe păcate.

În trecut, era răspândit obiceiul ca defunctul să fie îmbrăcat în haina cu care s-a cununat, a fost mire sau mireasă. Acest moment este explicat prin faptul că „pe lumea cealaltă să fie tot împreună cu consoarta și fericiți, cum au fost la căsătorie”. Atât căsătoria, cât și moartea omului sunt etape emoționale culminante de trecere, când fiecare se îngrijește în mod deosebit de vestimentația de ritual. Însă acest obicei se întâlnea încă prin anii '60-'70 ai secolului al XX-lea, posibil fiind un ecou al stării financiare grele de după anii războiului.

În Moldova, când moare un bărbat nu i se pune căciula sau pălăria pe cap, dar alături și la groapă, înainte de punerea capacului pe sicriu, deseori ea este dată de pomană cuiva din rudele apropiate (frate, văr, fin), unui gospodar s-o poarte, prin aceasta lungindu-i existența răposatului pe pământ.

Femeile căsătorite sunt îmbrobodite cu *basmale* sau *șalincuțe* de lână și legate sub barbă, iar dacă e folosită marama sau prosopul de îmbrobodit el acoperă ușor capul femeii în partea de sus și atârână în părți.

Decesul omului poate interveni fără a ține cont de vârstă, fără pregătire și așteptare. Viața sau firul vieții se poate întrerupe la orice vârstă, începând de la pruncie și terminând cu vârsta foarte înaintată, fie de boală sau din catastrofe etc. Dacă moare un bătrân se zice: „A murit la vreme și cum i-a fost scris”, iar dacă moare un tânăr se spune „că a murit cu zile”, „a murit înainte de vreme”. Pentru aceste cazuri, când moare un tânăr de vârsta căsătoriei, îmbrăcămintea lui este cea de mire sau de mireasă și cu floare de nuntă. Inclusiv cei mai apropiați tineri sunt legați cu batistă la mână și buchet în piept, dar cu colțurile în jos, ce simbolizează *întreruperea vieții în creștere*, în zbor spre înălțime, spre soare. Atât batista, cât și floarea sau buchetul de nuntă sunt prinse cu vârful în jos, fapt ce semnifică decesul.

Referitor la importanța motivelor ornamentale, culoarea și mesajele țesăturilor aduse de acestea, astăzi se dezvoltă o serie de cercetări specializate despre *designul sinergetic*, care demonstrează rostul sau eficacitatea unui ansamblu de resurse și efecte în viața și sănătatea noastră⁵. Fără îndoială, ornamentica și cromatica obiectelor de artă populară, semantica și particularitățile lor etnice necesită o studiere adâncă și

⁵ Aritia Poenaru, Traian D. Stănculescu, *Vestimentația luminii, armonizarea sănătății prin „design sinergetic”*, Iași, Editura Performantica, 2006.

complexă plecând de la constatarea puținătății unor lucrări monografice în spațiul pruto-nistean, cu excepția unor lucrări din România.

Tot din *găteala* decedatului fac parte și țeșăturile așternute în raclă (coșciug). Conform credinței din bătrâni, în sicriu este binevenit a așterne mai întâi o țeșătură de cânepă, fie de sac sau țol de cânepă (din *feștilă*), cu *vrăste* sau *cadrilat*, apoi se așterne un *păretar* de lână, iar deasupra un cearșaf și pernă (umplută cu surcele sau fân).

De asemenea, mortul aflat în casă se acoperă până la mâini cu o *pânză albă de casă* sau cu un *prosop de moarte*, care era lucrat manual din fuior de cânepă, bumbac sau in. Lungimea acestei pânze trebuia să fie mai lungă decât lungimea corpului defunctului, ca să-i acopere fața și picioarele, care să-i servească, mai apoi, ca „pod pe care să treacă în rai”, „în cealaltă lume”. Totodată, se zice că ea îi servește și ca apărătoare a sufletului, care va trece prin locuri cu arșiță. Din acest motiv, această pânzătură era lată de 70-80 cm și lungă până la 2,5-3 m. Se țesea din fire de tort, iar în satele din centrul Moldovei din fire pline de *tereptic* (pentru *vrăste*) și bumbac subțire (pentru *pânză*). Mostre de *pânză* sau *prosop de acoperit mortul*, de bumbac, se întâlnesc și în prezent în unele sate din centrul Moldovei (Lozova, raionul Strășeni; Ciuciuleni, raionul Hâncești etc.). Astăzi, această tradiție de utilizare a pânzei țesute manual – *a prosoapelor de acoperit mortul* – se dezrădăcinează de către preoți, care impun populației procurarea din biserică a unei pânze sintetice, cu semnul crucii vopsit pe ea, pe care o cumpără rudele răposatului, cu toate că, după tradiție, „ea nu poate fi de mătase sau alte fire subțiri și slabe”⁶.

În legătură cu *țeșătura de acoperit mortul*, menționăm una din căile de dispariție din nordul Moldovei și din regiunea Cernăuți a frumoașelor *prosoape de îmbrobodit* cu capete alese, cu fire de *tereptic* și mătase de culoare crem sau albă. Din informațiile de teren aflăm că ele au fost folosite în anii de după război în calitate de *învelitoare de acoperit mortul*, fiindcă îndată după război femeile nu s-au întors la stativele de țesut și nu erau posibilități de cumpărare a acestor pânze; în aceste condiții s-a recurs la practica de folosire a maramelor și prosoapelor ritualice de îmbrobodit, lucrate manual. Exemplarele păstrate în colecțiile Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău demonstrează că asemenea *prosoape de îmbrobodit* sunt

⁶ Simion Florea Marian, *Înmormântarea la români*. Studiu etnografic, București, „Editura Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1995, p. 59.

confectionate cu măiestrie tehnico-decorativă deosebită, care nu mai este continuată în prezent. Sunt pierdute tehnicile de confectionare și nu mai sunt meșterițe care ar putea transmite tehnicile de lucru și nici materia primă nu se găsește liber în vânzare.

6. Țesături cu funcție igienică de protecție, legate la obiectele bisericești și la cele rituale de înmormântare

Toate obiectele bisericești (steaguri, crucea și sfeșnicul) sunt legate cu ștergare. După terminarea ceremonialului, ștergarul îl primește cel care a dus acest obiect bisericesc. De rând cu obiectele din biserică, care se utilizează la înmormântare, mai sunt și cele care vor rămâne la cimitir ca semne (crucea, sicriul și capacul), acestea fiind numite componente ale *casei mortului*. De asemenea, la toate aceste obiecte sunt legate ștergare și câte un colac. O deosebită atenție și apreciere se dă *gropenilor* și celor care duc mortul. Țesăturile destinate acestora sunt deosebite, fiind mai lungi și mai prețioase. *Gropenilor* (patru sau șase la număr) li se pune pe umăr câte un *prosop* mare, care în trecut, era țesut de casă, sau câte o față de masă și câte o cămașă bărbătească. Aceste țesături rămân în posesia celor care le primesc.

La crucea mortului e obișnuit a se lega un *prosop* tradițional de casă decorat cu *horboțică*. La capac se leagă două prosoape și șase *ștergărele* la sicriu sau *năsălie*, cu funcție igienică pentru a apuca mai ușor atunci când se duce mortul. La toate acestea, se mai pune câte un colac în pungă (diverse) sau acesta este legat pe o basma de obiectul ritualic. Dacă mortul este dus cu mașina sau căruța, la toate mijloacele de transport care participă în cadrul ritualului funerar se leagă câte un ștergar, care rămâne șoferului. De asemenea, se leagă câte două basmale sau ștergărele ori batiste (fără colac) la coroanele aduse de unii participanți la funeralii, care, la final, se iau de cei care au dus coroanele.

Un element component oriunde în Moldova în structura ritualului funerar este *lumina mortului* sau *toiagul*, care, de fapt, este o lumânare de ceară lungă cât înălțimea defunctului, dar făcută în formă de spirală, care, la un capăt, se aprinde și arde la căpătâiul defunctului. Ea se așează pe o farfurie. *Toiagul* este dus de o femeie în vârstă, căreia, de asemenea, i se pune un ștergar și colac. Această lumânare se va aprinde să ardă câte puțin în fiecare seară pe parcursul a 40 de zile în casă, în locul unde *și-a dat sufletul* cel răposat. Astfel se procedează și în alte zone românești⁷.

⁷ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 65.

Aceste piese rituale, care se consideră ale defunctului, sunt *legate* neapărat cu țesătură, care au nu doar funcție igienică (de protecție), ci sunt și piese rituale, semne ale statutului social. Simbolic, *toiagul* semnifică și purificare prin lumină, prin ardere.

Am evidențiat mai sus unele momente de bază din ritualul funerar în care sunt prezente *țesăturile* care au o anumită semnificație în casa răposatului, în vestimentația lui și în gâteala sicriului, arătând categoriile și particularitățile lor decorativ-tehnice. Însă, până în ziua când mortul este scos din casă, cele mai apropiate rude pregătesc *punțile*, *pomenile* și *legăturile de la obiectele de ritual*, toate urmând a fi date în drum spre cimitir, la biserică și la *casa mortului*.

7. Punțile (podurile, vămile) – țesături cu funcție magică de ajutorare a defunctului să depășească obstacolele în drum spre lumea cealaltă

În Moldova, după mesajele simbolice și funcționale, destul de deslușit în ritualul funerar se evidențiază: a) grupa de țesături numite *poduri*, *punți* sau *vămi*, care, simbolic, reprezintă o plată (vamă) pentru trecerea de către decedat a unor obstacole (punți); b) grupa de piese textile și obiecte numite *pomeni*.

24, 12 sau șase bucăți de țesături cu colac și lumânare, numite *punți* sau *poduri*, se dau (*se plătesc*) de rude, aici pe pământ, pentru a-i ușura mortului trecerea în lumea veșnică. *Punțile* sunt *ștergare*, pânzeturi albe din in, bumbac, cânepă, mai târziu și *țoluri*, care trebuie să fie și tari, pentru a suporta trecerea peste obstacole. *Punțile*, pretutindeni în Moldova, sunt țesături sau *ștergare* de la un metru la doi metri lungime. În trecut, de obicei, erau țesute manual din in, cânepă, bumbac, având ca decor vrăste simple, colorate, sau erau albe, *vrăstate* sau *cadrlate*.

După datina românilor, decedatul, sufletul lui, va avea de trecut 24 de *punți* anevoioase până va ajunge în împărăția cerului, la locul de odihnă pe veci. Pentru a-i ajuta defunctului să treacă mai ușor aceste piedici, persistă credința în necesitatea de a da de pomană *punți* sau *vămi*, care sunt compuse din țesături cu un colac și o lumânare. Numărul lor poate fi de la șase la 12 (pentru copii) sau 24 pentru cei în vârstă, despre care se spune că au mai multe păcate și vor avea de trecut mai multe *punți* grele. *Întinzând* aceste țesături cu lumină și pâine mai ușor vor trece *punțile văzduhului* și-și vor achita vămile, își vor răscumpăra păcatele, biruind astfel forțele răului. Aceste pânzeturi, simbolic, dețin forța de învingere a răului, înzestrând defunctul cu posibilități de trecere peste greutatea, poduri și ape, în drumul său spre cer.

Prima *punte* este pusă la scoaterea mortului din casă. După tradiție, dacă omul a fost gospodar și din familie cu credință, *scoaterea mortului* se face peste pragul ușii, acoperit cu un *țolișor* sau păretar de lână. Cu racla se atinge de trei ori partea de sus și de jos a ușii, în stânga și în dreapta, ca semn al crucii, că-i creștin și că se află ultima dată pe acest prag al casei care l-a încălzit, iar azi el îl părăsește pentru totdeauna. În satele moldovenești, prima punte – pragul acoperit cu un țol sau lăicer – diferă de *puntea de la ieșirea din casă*, după cum scrie Ion H. Ciubotaru, „la ieșirea din casă” se dă covor cu pernă, căldare cu apă, cană, farfurie cu mâncare, lingură, furculiță, colac și lumânare⁸. În opinia acestui autor, „în satul Nimoreni din Basarabia, la prag se dăruia: masă încărcată cu bâcati, furculițe, linguri, solniță, garafă, pahară di rachiu și di gin, candilă, icoană, ca și aibă pi altă lumi”⁹.

O confirmare a tradiției de a acoperi pragul casei când se scoate mortul este descrisă și de T. T. Burada: „În Basarabia, acest obicei de a se face *poduri* când se scoate mortul din casă se păstrează peste tot locul: se pune chiar pe pragul ușii o *cergă*, un *lăicer* sau un *prosop* și deasupra o pernă și o strachină cu mâncare; atât perna, cât și strachina se dau de pomană pentru ca să aibă pe ce să se culce și ce să mănânce mortul pe cealaltă lume”¹⁰.

În ambele cazuri întâlnim categoria țesăturilor cu semnificația *punților*, care contribuie la trecerea celor 24 de obstacole și, totodată, se enumără și *pomenile* – piese utilitare folosite imaginar de către defunct *pe lumea cealaltă*. De fapt, structura *punților* diferă de *pomeni*, peste prag fiind oferită o țesătură *ca punte*, iar în fața casei *pomeni* pentru a se folosi de ele defunctul.

Pragul casei e acel hotar sacru de trecere din mediul familiei, al casei în mediul naturii și comunității. Pragul, ca și pâinea, este un element sacru care se protejează, se acoperă cu țesătură. Atât acest *țol*, cât și *prosopul* – *altiță* de deasupra ușii sunt *prima punte* pentru femeia care rămâne acasă după scoaterea mortului. Ea va mătura *în urma*

⁸ *Ibidem*, p. 105.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ T. T. Burada, *op. cit.*, p. 28. Alte informații se regăsesc și la A. K. Байбурин, *Семиотические аспекты функционирования вещей*, în „Этнографическое изучение знаковых средств культуры”, Л., 1989, с. 63-88; Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, București, Editura Academiei, 1985; A. Хынку, В. Зеленчук, *Фолклорул обичеюрilor de фамилие*, Кишинэу, Едитура Штиинца, 1979; Marcel Lutic, *Timpul sacru – Sărbătorile de altădată*, Iași, Editura Fundației Academice Axis, 2006, *passim*.

mortului, ca să scoată durerea și scârba din casă și să nu rămână forțe negative ascunse, care ar provoca nenorociri celor apropiați.

În Moldova, în multe sate se crede că mortul la trecerea *punților*, este ajutat de fini, din care motiv omul acceptă să aibă pe pământ mai mulți fini botezați și cununați. Astfel, după credință, se consideră păcat mare când refuzi a boteza și a încreștina un prunc și, totodată, *te lipsești de un vrednic ajutor* când treci *punțile*. Respectiv, având ca temei această superstiție, la botez se dăruiește pentru copil *crijmă* – o pânzătură care trebuie să aibă în medie, în lungime, cam doi metri – *ca finul să te poată cu ea cuprinde de brâu și să te ajute să treci obstacolele sau să te scoată de la rău*. Dacă *crijma* e scurtă, el nu te poate scăpa, fiindcă nu i-a ajuns pânza.

Pomenile și *punțile* (24 la număr) încep a fi împărțite de pe pragul casei, însă *numai după ce sicriul a trecut peste ele*, pentru ca aceste *punți* (*ștergar* sau *lăicere* cu colac, *lumină*) să fie *primite* și să atingă scopul predestinat de a-i *ajuta* defunctului la trecerea obstacolelor. După ce mortul, dus de șase *gropeni*, este trecut pe deasupra, *punțile* sau *podurile* sunt ridicate de femeia care le-a pus, care le dă *de sufletul decedatului* vecinilor, oamenilor săraci sau celor străini. În trecut, de acasă până la cimitir se făceau de la șase până la 12 opriri, astăzi se fac numai șase opriri (*odihneli*) și de fiecare dată se așează înaintea mortului, în medie, trei *punți*, care apoi se dau de *pomană*. Primele nouă *punți* se dau din fața casei până la poartă, după ce a fost ridicat mortul pentru a fi dus, 12 *punți* în drum spre cimitir și ultimele trei, la cimitir în poarta și în fața bisericii și la *casa mortului*.

De împărțirea *podurilor* sau *punților* răspund două femei, fie care au puse în *traistă* sau *desagă* (astăzi geantă) sau legate într-o față de masă câte 12 *punți* (*ștergar*, colac, lumânare, cană și chibrituri). *Punțile* se pun, pe rând, înaintea mortului pe la răscruci de drum, în dreptul unei fântâni, lângă casa unei rude, după o anumită rânduială a opririlor (*odihnelilor*). În *ștergarele* de la *punți*, în colț, adesea sunt legate câteva monede, cu care decedatul va plăti *vama* la trecerea *punților din văzduh*. La oprirea de la fântână, o rudă se duce și pune pe colacul fântânii câteva monede pentru a-i cumpăra mortului apă pe lumea cealaltă, ca să nu sufere de sete.

În trecut, la românii din Bucovina, de asemenea, se dădeau în calea mortului *poduri*, dar erau numai trei opriri. După T. T. Burada, în calea mortului „se întinde *pe pragul porții casei* o pânză albă sau o năframă, peste care trecea convoiul funebru, o a doua pânză se așterne

la jumătatea drumului și o a treia pe pragul porții de la biserică; când se trece peste acele pânze se aruncă câte-o monedă peste ele, apoi se dau de pomană la cei săraci, pentru sufletul mortului, împreună cu o lumânare, un colac și monedele aruncate. Peste *poduri* închipuiesc punțile ce are să le treacă sufletul mortului ca să ajungă în rai, iar monedele pentru ca să plătească vămile, de aici se zicea: „Plătite să-ți fie vămile”¹¹.

Pe drum se dau *punțile*. Deosebit de prețioasă și primită se consideră puntea din țesătură de cânepă pusă la poarta bisericii sau la poarta cimitirului, socotindu-se că țesătura manuală de cânepă, care are forță magică, ajută la iertarea a șapte păcate ale defunctului.

8. Pomenile sau zestrea răposatului pentru viața pe cealaltă lume

Multe țesături și alte obiecte utilitare necesare defunctului pentru viața zilnică pe cealaltă lume formează grupa numită *pomeni*. Analizând multiple informații de teren, pomenile, de obicei, se așează pe pământ, apoi se dăruiesc *de sufletul mortului* pentru pomenirea lui pe pământ, în semn de amintire la despărțirea de el, dar, mai ales, ca defunctul să le aibă pe lumea cealaltă. Astfel, *pomana* devine un obstacol în calea uitării celui decedat și, totodată, simbolic sau imaginar, realizează funcția utilitară pentru răposat, dacă cel care a primit-o e mulțumit și se folosește de ea. După unii cercetători, în obiectele ritualice dăruite este codificată o anumită informație¹².

Este evident că pomenile, care sunt alcătuite dintr-un număr mare de piese textile, vestimentare, obiecte de uz casnic, lenjerie de pat etc., sunt dăruite din partea familiei răposatului, plecând de la superstiția potrivit căreia defunctul va avea nevoie de ele pe lumea cealaltă și familia caută să-l înzestreze cu toate cele necesare. *Pomenile* au alte funcții și mesaje decât *punțile*; de aceea ele nu pot fi egale și unite în aceeași grupă.

Drept argument servește denumirea lor și cele spuse la dăruirea lor. *Punțile*, *podurile* sunt plățile (vămile) plătite pentru trecerea obstacolelor răposatului în cealaltă lume și ele se plătesc pentru mort aici pe pământ de către familie, rude, iar *pomenile* sunt acele obiecte „folositoare” pentru viața lui imaginară și veșnică pe lumea cealaltă, dar se dau tot pe pământ pentru a fi utilizate de parcă s-ar folosi de ele cel plecat.

¹¹ T. T. Burada, *op. cit.*, p. 28.

¹² *Ткань. Ритуал. Человек...*, p. 22.

În mod firesc, văzând obiectul primit ca pomană, la cei vii *rămâne amintirea despre răposat* că atâta el trăiește printre noi cât îl pomenim, cât ne amintim de el. Este evident faptul că *punțile, vămile, podurile* se dau o singură dată în istoria vieții omului – la moartea și înmormântarea lui.

Pomenile însă se dăruiesc pentru amintirea omului decedat și pentru crearea unui mediu imaginar cu obiecte considerate a fi necesare lui pe cealaltă lume. Aceste *pomeni* pot fi făcute încă din timpul vieții omului și îndeosebi la înmormântare în văzul lumii, apoi la zilele de pomenire, la sărbătorile legate de cultul strămoșilor sau de câte ori dorim și avem posibilitate să oferim câte o pomană.

Dacă numărul și categoria ȣesăturilor la *punți* (pânzeturi albe până la doi metri) în Moldova sunt strict respectate (6-12 pentru copii, 12-24 pentru maturi, plus un colac și o lumânare, iar în unele sate cană și monede), apoi *pomenile* reprezintă obiecte diferite și cu funcții diverse – masă cu scaune, seturi de veselă pentru masă, căldare cu apă sau vin, covor, lăicer, ogheal și pernă, plăpumi, cuverturi, cearșafuri, prosoape mari, fețe de masă, ȣoluri, desagi sau traistă – toate însoțite de colac și lumânare, ca simboluri sacre. Toate acestea obiecte, conform credinȣei, vor servi imaginar pe lumea cealaltă defunctului.

Există o anumită rânduială în darea acestor *pomeni* la înmormântare, care depinde de gradul de rudenie al celui căruia i se dă *pomana* și semnificaȣia obiectului. De asemenea, se respectă și regula după care se crede că pomenile, ca și punȣile, trebuie așezate pe pământ, fiind puse într-o anumită rânduială după ordinea dăruirii lor.

După ce a fost scos mortul din casă, fiind trecut peste pragul acoperit cu un lăicer de lână, sicriul se așează în faȣa casei pe *năsălie* sau pe patru scăunele acoperite cu covor mare, cuvertură sau un lăicer.

Apoi urmează „darea pomenilor”. Mai întâi, se dă de pomană icoana cu prosop și colac, apoi se dă masa acoperită cu faȣă de masă, cu scaune și seturi de veselă pe ea, cu bucate calde (găluște fierbinȣi, carne etc.), cu toate cele necesare de servit la masă, cu vin, rachiou cu patru colaci și patru ștergare etc. Masa cu toate pe ea și două sau patru scaune se dă unor tineri, care au casă nouă, sau la un nepot.

De obicei, Covorul cu pernă se dă de pomană la un nepot sau la unul din feciori sau fini. Covorul nu se dă la străini, el trebuie să rămână în cadrul familiei, a rudelor apropiate. Toate pomenile se dau peste sicriu fie de soȣie, fiică, mamă sau o altă femeie, rudă cu defunctul. La fiecare obiect dăruit se dă colac și lumânare, iar la căldarea cu apă, icoană, colivă și ștergare.

În mare parte, în satele Moldovei se dă de pomană *pomul mortului* încărcat cu toate cele necesare de îmbrăcat (costum, pălărie, cămașă, pantofi, ciorapi etc.) și dulciuri, colac, prosop. De regulă, acest pom se dă unei rude sau prieten apropiat. Dacă familia e înstărită, se pregătesc câțiva pomi și pentru alți răposați din familie (împodobiți pentru femeie sau bărbat) și se dăruiesc unor persoane apropiate. În trecut se dădeau la *gropeni*¹³.

Oghealul și perna, cearșaful se dă, de asemenea, unei nepoate, lăicerul cu pernă nepoatei sau unei fine. Apoi mai urmează dăruirea de multe pomeni scumpe (cuverturi de pat, fețe de masă, prosoape mari flaușate, seturi de veselă, toate cu colac și lumânare), la rudele apropiate, prieteni și vecini. În nordul Moldovei, una din femeile din partea familiei mortului dăruiește la toate femeile rude (verișoare, nepoate, fine ș.a.) câte o basma de lână sau de mătase, pe care le-o pun pe umăr sau la gât. Există o tradiție în organizarea cât mai spectaculoasă a înmormântării decedatului pentru a-l petrece pe ultimul drum ca pe un gospodar de frunte, fiindcă există credința că *el se poate supăra și mai apoi să le aducă nenorociri*. Din acest motiv, mulți fac cheltuieli de înmormântare comparabile cu cele pentru o nuntă.

Totodată, menționăm că au loc înmormântări foarte modeste cu *punți* modeste și unele obiecte strict necesare ca pomană, mai ales la cei bătrâni rămași singuri. Însă peste tot persistă atributele de bază – țesăturile, colacul și lumânarea, elemente sacre din viața omului. Conform tradiției, toate pomenile se dăruiesc peste sicriu în fața casei. Deși au intervenit schimbări în ritualul funerar, ținem să menționăm că și în ultimii ani se continuă tradiția de a dăruii pomenile peste sicriu în fața casei.

Adresatul pomenii diferă, în dependență de cine a decedat: copil sau părinte, tânăr sau bătrân, femeie sau bărbat etc. Varietatea obiectelor date de pomană depinde de starea și posibilitatea economică a familiei, de interesul ei de a-și păstra autoritatea în sat, de a-i oferi decedatului în ultima cale onoruri. Este evidentă stăruința de a înmormânta după cum e tradiția, fără a pune la socoteală faptul că nu întotdeauna este posibil, dar mai ales când moare un tânăr, un bun gospodar, familia se împrumută sau este ajutată de rude, prieteni, dar se înmormântează cum e tradiția la sat.

Covorul, plapuma cu pernă și cearșaf și multe alte obiecte prețioase nu se îndepărtează din familie, ele fiind date nepoților, altor

¹³ T. T. Burada, *op. cit.*, p. 23.

rude, prietenilor ca amintire și *de sufletul răposatului*, ca mortul *să le aibă pe lumea cealaltă*. Aproape de toate din cele de care are nevoie un om de rând în viață se dă de pomană în fața casei: masă cu scaune, veselă și mâncare și peste sicriu – pomul cu haine, icoană, căldare cu apă, lăicer, plapumă și pernă, covor cu pernă etc., țesături, plapome, cuverturi etc.

Pentru a nu uita cui și ce se va da de pomană, femeia face lista tuturor obiectelor cu numele celor cărora le este menită pomană, iar în ziua înmormântării ea este ajutată de cineva din rude, care cunoaște mai bine tradițiile funerare. De obicei, totul se pregătește și se așează într-o cameră alăturată pentru ca mortul *să vadă, să simtă* pregătirea pentru ultimul lui drum. Totodată, această *zestre de înmormântare* pentru răposat demonstrează cum s-a îngrijit familia lui de etapa de încheiere a vieții lui pe pământ și care le este credința. Obiectele țesute manual vorbesc, în primul rând, despre măiestria și iscusința femeilor din casă, a mamei și a fiicelor, de felul cum au respectat și însușit tradițiile strămoșești.

Înainte de ceremonialul funerar, țesăturile și obiectele pregătite sunt expuse după o anumită rânduială. Ritualul funerar este cel mai complicat și mai anevoios, restrâns în timp, dar cu o mulțime de obiceiuri și reguli care se cer a fi respectate pentru *a nu avea păreri de rău și a nu fi judecat de gura lumii*. Făcând o analiză sumară a categoriilor de țesături dăruite de pomană, putem afirma că în zona de centru a Moldovei se păstrează unele tradiții seculare. În unele sate, adevărate centre ale țesutului (Lozova, raionul Strășeni; Ciuciuleni, raionul Hâncești etc.), a fost înregistrată informația despre țesutul *brâielor de înmormântare* din fire de cânepă, care, de fapt, sunt țesături pentru fețele de masă, dar, altădată, serveau la darea mortului în groapă: „Se socoate acea femeie gospodină la care oricând în caz de necesitate vei găsi în *stiva de zestre* 16 metri de brâie de înmormântare”.

Această țesătură groasă de cânepă se taie în două părți a câte opt metri, se dă sicriul în groapă, apoi fiecare opt metri se mai taie în două și se dă fiecărui gropar câte o bucată de patru metri, care va servi pentru față de masă, fiind tăiată încă o dată în două și unită sau lăsată așa de patru metri. Ea se folosea ca *față* așternută pe iarbă la clacă sau la deal pentru a servi masa. Această tradiție este veche și se știe că *gropenilor* li se dădea de pomană față de masă, ștergar și cămașă, colac și lumânare, și li se plătea o anumită sumă de bani. Despre utilizarea pânzelor de cânepă, numite în unele sate *brâie de înmormântare*, care serveau la slobozirea mortului în groapă, apoi ca pomană *gropenilor*, amintește și

A. Lambrior: „În unele părți din Moldova, adeseori se întrebuintează în loc de funii niște bucăți de pânză, care, după ce se lasă mortul în groapă, rămân ciocilor sau groparilor”¹⁴.

9. Țesăturile în obiceiul funerar din zilele noastre

În cazul când satul a pierdut tradițiile țesutului manual și femeile au acceptat ușor o nouă modă, mai puțin costisitoare, la înmormântare, ca obiecte ritualice, sunt folosite țesături produse de fabrică. Aici funcția pieselor textile a rămas aceeași: prosoape la gropeni, „punți”, „legători” la obiectele folosite la înmormântare, „obiecte” de pomană ca piese necesare defunctului pe lumea cealaltă etc. În zona centrală a Moldovei, unde până nu demult a fost răspândit și mai continuă să reziste în unele sate tradiția țesutului manual, se folosesc atât țesături de fabrică, cât și cele țesute manual, precum „prosopul lat de acoperit mortul”, brâiele de înmormântare, traista sau desagii ș.a.

La intrarea în biserică se așterne un *lăicer* de lână cu colac și lumânare și, după trecerea sicriului se dă de pomană femeii care a ajutat cel mai mult. Dacă familia e nevoiașă se dă numai la poarta bisericii *punte* – țesătură cu colac, iar dacă e mai avută, apoi se pun trei punți, inclusiv la poarta cimitirului. *Puntea* de la poarta bisericii, peste care se trece sicriul, se dă de pomană unei bătrâne.

La groapă se dăruiește o pomană, care constă din traistă, colac și lumânare, în care simbolic să-și pună decedatul cele necesare și mâncare. La sfârșit, peste sicriu se dă o găină sau un cucuș cu picioarele dezlegate, în credința că *sufletul mortului va zbura mai ușor în lumea raiului*. În unele locuri cele mai apropiate rude aruncă batista cu care și-au șters lacrimile, *ca să nu plângă toată viața după acest mort*.

Nu numai mesajele funcționale și semnificative ale țesăturilor joacă un rol important în ritualuri, dar sunt și unele credințe legate de puterea magică a firului, a *cordelii*, care se numește *piedică*, cu care sunt legate picioarele mortului ca să nu se miște. Această *piedică* e păzită de rude sub foarte mare stăruință și trebuie dezlegată la cimitir și pusă la picioarele mortului. Persoanele care fac vrăji sau descântece se străduiesc s-o fure, socotind că ea are putere magică atât pentru bine, dar mai mult pentru a face rău.

¹⁴ A. Lambrior, *Obiceiuri și credințe la români. În mormântările*, în „Convorbiri Literare”, an. IX, Iași, 1875, p. 154.

Țesături se dăruiesc și cu ocazia nașterii unui copil, cu Țesături sărbătorim căsătoria și tot cu Țesături ne petrecem în ultimul drum – fapt care dovedește importanța acestora, ca elemente intermediare și necesare în viața omului pe pământ și pe cealaltă lume.

La înmormântare atrage atenția faptul că toate pomenile se pun la început pe pământ, pe ceva așternut sau puse în ceva. Una din lămuriri o dă cercetătorul român Ofelia Văduvă, care scrie că „pământul este casa comună a celor vii și a celor morți, perspectivă din care poate fi apreciată ca ritual legat de cultul strămoșilor”¹⁵. De asemenea, pe pământ sunt așezate pomenile în zilele de pomenire a răposatilor la trei, nouă, 40 de zile, la un an, la 7 ani, la Paștele Blajinilor, la Duminica Mare etc.

Îndeplinind, în primul rând, funcții comunicative de transmitere a unor mesaje legate de credința creștină și superstiții, Țesăturile, alături de colac și lumânare, contribuie la parcurgerea spectaculoasă a ultimului drum al omului. O altă semnificație a utilizării Țesăturilor considerăm că este întinderea unei punți *de legături nevăzute* între decedat și cel care primește puntea sau pomana. Datorită acestor Țesături continuă imaginar existența răposatului pe pământ.

După ziua înmormântării tot Țesături, prosoape sau ștergere vor fi utilizate la diferite *zile de pomenire*. În contextul ceremonialului funebru se înscriu și pânzele de proporții mai mici, care se alătură la colac și lumânare la mesele de pomenire. Aici ele îndeplinesc funcția de protecție igienică a pâinii și, totodată, simbolică. După tradiție, cel care a primit pomana, venind acasă aprinde lumina și așterne șervețelul pe masă, după cum spun unii informatori, pentru *ca sufletul răposatului fiind amintit, să se odihnească pe acest ștergărel*.

Țesăturile au destinație utilitară. Le poți folosi potrivit destinației, dar n-ai voie să le îndepărtezi de la tine, fiindcă altfel *nu-i primită pomana*. Și nu în ultimul rând, Țesăturile, ștergărelele ca *punți*, de la *colacii de pomenire* au funcție igienică, servind la acoperirea pâinii dăruite.

Există o vorbă populară înțeleaptă: *Omul trăiește după ce moare atât cât îl pomenesc pe pământ*. Și ca argumentare este pânza sau prosopul din pomană, care servește pentru ca el să fie așternut pe masă, când îl pomești pe răposat, și *sufletul lui vine și se așează pe pânza curată*.

¹⁵ Ofelia Văduva, *Pași spre sacru. Din etnologia alimentației românești*, București, Editura Enciclopedică, 1996, p. 206.

Totodată afirmăm că, indiferent de procesele demografice ce se desfășoară în satele noastre, tradițiile le unifică, le integrează într-un sistem unitar al acestui ritual. Drept dovadă este atitudinea rudelor față de primenirea defunctului cu haine și sicriu împodobit cu stofe, dantele și elemente simbolice ale credinței ortodoxe. Altă particularitate comună este asigurarea ritualului funerar cu grupe de țesături și obiecte textile, care se dau ca *punți* – 12, 24, *pomeni* și ștergare, pânzeturi, care se leagă la steaguri, la sfeșnic sau se dau preoților și cântăreților. Atât *punțile*, cât și *pomenile* conțin țesătură sau alt obiect textil, colac și lumânare, monede, deseori și o cană cu dulciuri sau apă.

Generalizând volumul de cheltuieli, în medie la o înmormântare, este de înțeles că acestea se obțin pe parcursul anilor din contul altor economisiri. Aducem această informație cu scopul ca cititorul să mediteze și să revadă unele tradiții care îl împotmolesc în superstiții, în datorii și cheltuieli enorme. Trăind o viață cu gând¹⁶ul la organizarea ceremoniilor spectaculoase (căsătoria, înmormântarea), ducând un trai cu multe griji și puțină odihnă, deseori dăm puțină atenție celor bătrâni și numai la moartea lor demonstrăm, prin *pomeni*, o atitudine deosebită, dorind astfel a compensa neatenția față de cel decedat. Cităm aici ca potrivită ideea poetului englez George Eliot: „Strădui-te să-l bucuri pe om și să-i dai ce dorește cât el este în viață, că dacă moare – lui nimic nu-i mai trebuie”.

Abstract

The paper provides a systematic presentation of the information regarding the usage of textiles within funeral rituals in Moldova, focusing on the communicative, symbolic roles and messages thereof, and on the related superstitions.

¹⁶ Precizăm că informațiile de teren care alcătuiesc baza documentară a acestui studiu au fost culese în perioada 1980-2009 din satele Plopi, Țaul, Corbu, Rediul Mare, Cernoleuca și Sauca (raionul Dondușeni), Parcani, Racovăț și Cosăuți (raionul Soroca), Vălcineț, Temeleuți și Chiperceni (raionul Orhei).

ILUSTRAȚII



Fig. 1. Pomeni pentru înmormântare.
Casa mare din Reciula – Călărași.
Sfârșitul secolului al XX-lea



Fig. 2. Stivă de zestre pentru nuntă și
pomeni pentru înmormântare.
Vălcineț – Călărași (1997)



Fig. 3. *Podnosul*. Covor pregătit ca pomană pentru nepoți.
Plopi – Drochia (1992)

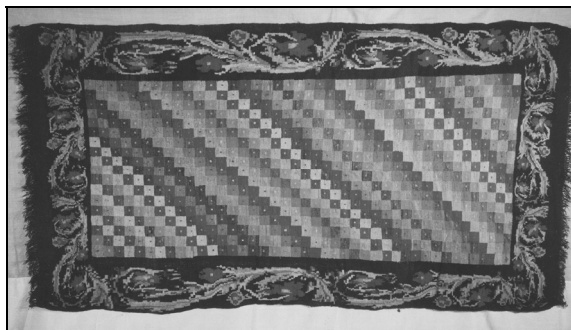


Fig. 4. *Lăicer* lat ales pregătit ca pomană rudelor apropiate.
Plopi – Drochia (1992)



Fig. 5. Față de masă cadrilată pentru masa de pomană.
Bocșani – Criuleni (1997)



Fig. 6. Țol *vrâstat* pentru ritualul funerar.
Clișova – Orhei (2005)

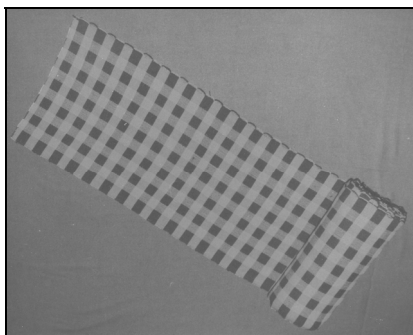


Fig. 7. Păretar cadrilat.
Țaul – Dondușeni (1973)



Fig. 8. Ștergărel *vrâstat* pentru *punte* la mort.
Ișnovăț – Criuleni.
Anii '80 ai secolului al XX-lea

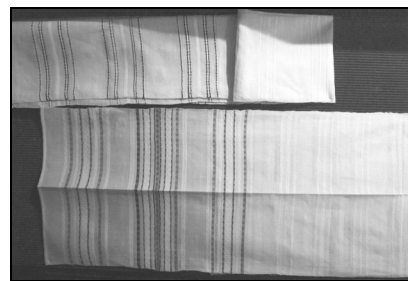


Fig. 9. Ștergare pentru ritualul funerar.
Lozova – Nisporeni.
Anii '70 ai secolului al XX-lea



Fig. 10. Pomeni pentru înmormântare.
Parcani – Soroca (1987)



Fig. 11. Gropari legați cu ștergare.
Parcani – Soroca (1987)



Fig. 12. Datul pomenii peste sicriu.
Chișinău (1995)



Fig. 13. Primirea pomenii.
Chișinău (1995)



Fig. 14. Procesiune funerară.
Chișinău (1995)

MOARTEA LUI ȘTEFAN CEL MARE ȘI SEMNELE VREMII

Andrei PROHIN*

Epoca lui Ștefan cel Mare constituie una din perioadele cele mai incitante ale istoriei românilor, deopotrivă pentru specialiști, cât și pentru publicul larg. Numeroase studii consacrate acestui subiect, din secolul al XIX-lea și până astăzi, au pus în valoare diverse aspecte ale personalității ștefanienne, ale evenimentelor domniei sale, anturajului politic, evoluției artistice din a doua jumătate a secolului al XV-lea etc. Cercetarea realităților din Țara Moldovei în timpul domniei lui Ștefan Vodă comportă multiple dificultăți datorită numărului restrâns de izvoare disponibile, cât și distanței temporale care ne separă de o societate având o altă mentalitate. Contribuțiile istoricilor ieșeni Ștefan S. Gorovei, Maria Magdalena Székely și Liviu Pilat au pus în lumină influența miracolelor, datelor simbolice și așteptărilor escatologice asupra acțiunilor domnului Moldovei. Un episod semnificativ, ilustrând mentalitatea medievală, precum și viziunile cronicarilor din spațiul românesc îl constituie moartea lui Ștefan cel Mare.

Letopisețul Anonim al Moldovei, cronica oficială a curții, zugrăvește astfel plecarea lui Ștefan Vodă la cele veșnice: „În anul 7012 [1504], luna iulie 2, marți, a răposat robul Lui Dumnezeu, domnul Ion Ștefan Voievod, domnul Țării Moldovei, ca la 3 ceasuri din zi. Și a fost în același an, înainte de moartea lui, iarnă grea și foarte aspră, cum nu fusese niciodată. Și au fost în timpul verii ploi mari și revărsări de ape și înecuri din pricina apelor mari”¹. Pentru autorul relatării, Ștefan cel Mare e un suveran creștin („robul Lui Dumnezeu”), moartea căruia e firesc să trezească multiple regrete, deoarece a dispărut dintre pământeni un om credincios, conducătorul suprem al statului. Evenimentul este memorabil și datorită coincidenței sale cu dezlănțuirea stihiiilor naturii în același an, urmate de victime umane. Gerurile iernii au un caracter ieșit din comun („cum nu fusese niciodată”), reprezentând, posibil, ceva mai mult decât un fenomen al naturii, un semn care necesită explicații.

* Liceul Teoretic „Nicolae Iorga”, Chișinău – Republica Moldova.

¹ *Cronicile slavo-române din secolele XV-XVI* publicate de Ion Bogdan. Ediție revăzută și completată de Petre P. Panaitescu, București, Editura Academiei, 1959, p. 22.

Din punct de vedere cronologic, întâi au fost gerurile aspre (iarna), iar mai apoi a murit Ștefan cel Mare (vara). Însă cronicarul a inserat enunțul despre cataclisme *după* decesul domnului, astfel încât fenomenele naturii decurg semantic din evenimentul morții voievodului. Se poate presupune că pentru contemporani întâmplările consemnate erau unite nu doar printr-o juxtapunere cronologică, dar și printr-un raționament care vedea în dezastrele provocate de stihiiile naturii o reflectare a dramei umane.

Tabloul morții lui Ștefan cel Mare, însoțit de geruri aspre, ploi abundente și inundații, este reluat în *Letopisețul* lui Grigore Ureche (c. 1590-1647)² și în cel al lui Nicolae Costin (c. 1660-1712)³. Știrea se mai întâlnește la cronicarul polonez Bernard Wapowski (m. 1535), care ne indică și data când au avut loc inundațiile: „În același an, care era anul Domnului 1504, în lunile lui martie și aprilie râurile se umflară de ploile cele multe și ieșiră din albiile lor, cum nu se pomenise până atunci; și nu mult după aceea muri Ștefan, palatinul Moldovei”⁴. Luând în considerare această precizare cronologică, putem afirma că iarna grea, ploile abundente și revărsarea râurilor au precedat, toate, moartea domnului Moldovei.

Comentând succesiunea acestor evenimente, după cum le înfățișează sursele medievale, lingvistul Gheorghe Mihăilă conchidea că stihiiile naturii au prevestit decesul voievodului⁵. În opinia istoricilor Ștefan S. Gorovei și Maria Magdalena Székely, cronicarii au plasat „într-o conexiune evident și intenționat cauzală tulburările atmosferice și drumul spre veșnicie al lui Ștefan cel Mare”⁶. Pentru contemporani, „natura însăși părea să participe și să contribuie, chiar, la spaima oamenilor pentru care ceasul lumii s-ar fi oprit odată cu ultima bătaie a inimii stăpânului lor”⁷. Într-un alt pasaj al aceleiași lucrări, autorii citați precizează: „Când sfârșitul lui Ștefan cel Mare a fost aproape, dezlănțuirea stihiiilor a vestit că monarhul încetase să mai aibă vreo putere asupra elementelor naturii, dovadă că se pregătea să treacă la viața veșnică”⁸.

² *Letopisețul Țării Moldovei*. Îngrijirea textelor, prefațarea letopisețelor, glosar și indici de T. Celac, Chișinău, Editura Hyperion, 1990, p. 58.

³ Nicolae Costin, *Scrieri*, vol. I. Ediție îngrijită de S. Korolevschi, Chișinău, Editura Hyperion, 1990, p. 406.

⁴ *Portret în cronică: Ștefan cel Mare și Sfânt (1504-2004)*, Suceava, Editura Mușatinii, 2004, p. 190-191.

⁵ Gheorghe Mihăilă, *Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi*, București, Editura Minerva, 1972, p. 147.

⁶ Ștefan S. Gorovei, Maria Magdalena Székely, *Princeps omni laude maior. O istorie a lui Ștefan cel Mare*, Suceava, Editura Mușatinii, 2005, p. 428.

⁷ *Ibidem*, p. 427.

⁸ *Ibidem*, p. 479.

Prin urmare, avem două interpretări ale inundațiilor (și a altor catastrofe) în concepția strămoșilor noștri: a) prevestire a unor schimbări majore; b) indiciu că suveranul nu mai exercită patronajul asupra cadrului natural. Ca să înțelegem raționamentul care alimentează asemenea interpretări, vom examina percepția inundațiilor în contextul literaturii medievale românești și străine și al tradițiilor populare.

Cronicile slavo-române din secolele XV-XVI atestă mai multe exemple de manifestări extreme ale naturii: „iarnă grea și ger”⁹ (*Cronica moldo-germană*), „vreme nepotrivită, rea”¹⁰, „o iarnă aspră, încât și copacii s-au uscat”¹¹ (*Cronica lui Macarie*), „râul era și umflat”¹² (*Cronica lui Eftimie*), „iarnă aspră și ger cu vânturi rele și aspre”¹³ (*Cronica lui Azarie*). Stihiiile dezlănțuite aparțin aceleiași serii de năpaste abătute asupra țării ca și năvălirile dușmanilor, războaiele etc. Dramele social-politice pot fi caracterizate prin analogie cu intemperiiile naturii. Referindu-se la fuga și suferințele lui Petru Rareș după prima sa domnie (1527-1538), cronicarul Macarie scrie că domnul „a scăpat de potopul care le înghite pe toate ca un nou Noe și a salvat familia lui în cetatea Ciceiului”¹⁴. Azarie descrie atacul tătarilor, otomanilor și muntenilor asupra Moldovei din anul 1574 astfel: „De peste tot s-au revărsat ca șuvoaiele zgomotoase, numeroși ca nisipul”¹⁵. Dar natura poate furniza și miracole, ca în următorul pasaj din *Cronica moldo-germană*: „În luna august 11 zile a plouat sânge”¹⁶.

Sursele narative din Transilvania înregistrează diverse intemperii pe parcursul secolelor. Călugărul Rogerius din Oradea preciza că în iarna năvălirii tătarilor (1241-1242) a căzut multă zăpadă, s-a abătut un ger cumplit, înghețând până și Dunărea¹⁷. Potrivit cronicii lui Gheorghe Brancovici (1645-1711), moartea domnului muntean Radu cel Frumos, în noiembrie 1473, a fost urmată de o iarnă crâncenă¹⁸. În ianuarie 1490 a ieșit din maluri Dunărea, iar în același an a murit Matias Corvin, regele Ungariei¹⁹.

⁹ *Cronicile slavo-române...*, p. 37.

¹⁰ *Ibidem*, p. 92.

¹¹ *Ibidem*, p. 104.

¹² *Ibidem*, p. 125.

¹³ *Ibidem*, p. 141.

¹⁴ *Ibidem*, p. 100.

¹⁵ *Ibidem*, p. 150.

¹⁶ *Ibidem*, p. 35.

¹⁷ Paul Cernovodeanu, Paul Binder, *Cavalerii Apocalipsului. Calamitățile naturale din trecutul României (până la 1800)*, București, Editura Silex, 1993, p. 34.

¹⁸ *Ibidem*, p. 36.

¹⁹ *Ibidem*, p. 37.

Dacă în exemplele de mai sus, relatările calamităților sunt doar juxtapuse evenimentelor politice, iată și câteva percepții populare ale inundațiilor. Umanistul ardelean István Szamosközy înregistrează inundațiile din lunile februarie-martie 1598, în vecinătatea orașului Alba-Iulia, după care adaugă: „Multe persoane copleșite de superstiții au văzut în această viitură o minune, zicând că acest potop neașteptat prevestește mari schimbări. [...] Dacă viiturile puternice au loc înaintea echinocțiului de primăvară [...] ele cauzează mari răsturnări și schimbări la nivelul țării”²⁰. Între însemnările manuscrise din secolele XVIII-XIX găsim următoarele aprecieri față de intemperii: „Iarna aceasta [din 1864] au fostu foarte silnică, încatu au suferitu toată suflarea [...]. Și vara au fost răcoroasă și ploioasă toată. La 8 iulie 1864 au datu un potopu mare, care nu s-a mai pomenitu. [...] Lucrul ce nu s-au mai pomenitu, a treia parte din potopul lui Noe. Și să ne ferească Dumnezeu în viitoru”²¹. Furtunile, inundațiile, gerurile afectau gospodăriile, distrugeau semănăturile, fiind urmate de foamete, epidemii, invazii ale rozătoarelor și lupilor. Revărsările apelor deveneau astfel veriga dintr-un lanț de cataclisme ce perturba ordinea cotidiană și inducea diverse angoase. Catastrofele naturii intrau în aceeași succesiune cu schimbările social-politice și, toate la un loc, erau puse în legătură cu implicarea lui Dumnezeu în lumea profană.

Letopisețele rusești (ale lui Nikon, Nestor, Silvestru, cronica mănăstirii Ipatie etc.) consemnează, începând cu secolul al XI-lea, anii ploioși, furtunile, inundațiile și pagubele provocate agriculturii²². Ploile abundente din toamna anului 1229 i-au făcut pe locuitorii Novgorodului să presupună existența unei pedepse divine datorată noului episcop Arsenie, care îl izgonise pe Antonie, predecesorul său²³. În istoriografia bizantină, inundațiile erau corelate schimbărilor majore din comunitatea umană, fiind atribuite intervenției unei puteri supranaturale. Istoricul Socrate Scolasticul (380-450) menționează că ascensiunea uzurpatorului got Gainas la Constantinopol a fost însoțită de cutremur și de revărsarea apelor mării²⁴. Salaminus Hermias Sozomen (secolul al V-lea) arată că în timpul domniei împăratului Iulian Apostatul (361-363), prigonitor al

²⁰ *Ibidem*, p. 23.

²¹ Ilie Corfus, *Însemnări de demult*, Iași, Editura Junimea, 1975, p. 164-165.

²² 100 великих рекордов стихий. Автор-сост. Н. Н. Непомнящий, Москва, Издательство Вече, 2008, с. 39-40 и сл.

²³ Н. М. Карамзин, *История Государства Российского*, Ростов-на-Дону, Ростовское книжное издательство, 1989, cartea I, vol. III, p. 503.

²⁴ Socrates Scholasticus, *The Ecclesiastical History*. Traducere revăzută de A. C. Zenos, New York, Christian Literature Publishing Co., 1886, cartea a IV-a, cap. 3, p. 159 (trad. n.).

creștinilor, „Dumnezeu a dat semne vădite ale nemulțumirii Sale și a lăsat multe calamități să se abată asupra mai multor provincii ale Imperiului Roman”. Între alte intemperii s-a numărat și următoarea: „Marea s-a retras și iar s-a revărsat peste marginile sale”²⁵. *Cronica Edessei* înregistrează câteva revărsări ale râurilor, sugerând că în spatele acestor fapte se ascund determinări divine: râul Daisan a ieșit din maluri „nici în ziua, nici în luna sa. Și ape ciudate au venit”²⁶.

La originea diverselor valorizări ale inundațiilor se află mitul biblic despre potopul universal – expresie a puterii, mâniei și judecății lui Dumnezeu²⁷. Sanționarea păcătoșilor prin intermediul inundațiilor este amintită la profetul Ieremia²⁸ și în scrierea deuterocanonică *Înțelepciunea lui Solomon*²⁹. După tâlcuirea Sfântului Ioan Gură de Aur (344/354-407), *Scriptura* subînțelege uneori prin ploaie încercările trimise de sus asupra oamenilor³⁰. Așadar, celebrul predicator extinde aria semantică a ploii, sugerând că intervenția divină nu constituie neapărat o pedeapsă. Potrivit *Patericului Egiptean* (secolele V-VI), din care unele fragmente au circulat în literatura religioasă medievală, după moartea unui bun creștin „îndată s-a pornit aerul și s-au făcut tunete și fulgere dese și ploaie atât de multă și așa de necurmată se pogora de sus”³¹. La rugăciunile credincioșilor către Sfântul Ioan cel Nou, în anul 1622 s-a revărsat râul Suceava, izbăvind vechea capitală a Moldovei de atacul cazacilor³².

Păstrând amintirea episodului biblic, limba română utilizează lexemul „potoș” pentru a desemna ploaia puternică sau revărsările râurilor: „Au venit Vedea mare, potopu de apă multă”³³; „să speriasă oamenii de potop, să nu să prăpădească”³⁴. Reluând povestea marelui diluviu, *Hronograful Sfântului Dimitrie al Rostovului* (1651-1709),

²⁵ *Ibidem*, cartea a VI-a, cap. 2, p. 497.

²⁶ *The Chronicle of Edessa*, în „The Journal of Sacred Literature And Biblical Record”, New Series (= Series 4), vol. V, 1864, p. 31 (trad. n.).

²⁷ *Facerea*, cap. 7 și urm. Aici și în continuare cităm ediția: *Biblia sau Sfânta Scriptură*. Versiune diortosită după Septuaginta, redactată și adnotată de Bartolomeu V. Anania, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2001.

²⁸ *Ieremia*, cap. 46, vv. 7-8; cap. 47, v. 2.

²⁹ *Înțelepciunea lui Solomon*, cap. 18, v. 5.

³⁰ *Полное Собрание Творений Святого Отца Нашего Иоанна Златоуста в двенадцати томах*, cartea a II-a, Свято-Успенская Почаевская Лавра, 2005, p. 1437.

³¹ *Patericul ce cuprinde în sine cuvinte folositoare ale sfinților bătrâni*, ediția a 4-a, Alba-Iulia, Editura Reîntregirea, 2004, cap. XIX, p. 431.

³² În „*Mănăstiri ortodoxe*”, Mănăstirea Sucevița, nr. 5, 2010, p. 17.

³³ Ilie Corfus, *op. cit.*, p. 163.

³⁴ *Ibidem*.

tradus în română, adaugă: „După acel mare potop, mulți ani trecând, au mai fost și alte potopuri, dar nu peste tot pământul”³⁵. Intrat în uz cotidian, potopul presupune ideea unei intervenții divine. Analizând semnificația teologică a stihilor, Sfântul Nicolae Velimirovici (1880-1956) concluzionează: „Și ce sunt cumplitele inundații pe care le vedem în zilele noastre dacă nu vestirea mâniei lui Dumnezeu din pricina păcatelor omenești?”³⁶ or „potopul sau inundația e un semn”³⁷.

Tulburările naturii pot reflecta moralitatea precară, acțiunile reprobabile ale oamenilor, pot anunța schimbări importante (în special, dramatice). Consecințele abaterilor etice deveneau deosebit de grave atunci când la originea lor se afla comportamentul suveranului țării, responsabil pentru destinele supușilor săi. În epoca medievală, bunăstarea naturii și opusul ei, cataclisme, erau atribuite influenței personalității monarhului. Jean-Paul Roux, autorul unei sinteze consacrate miturilor și simbolurilor legate de figura monarhului, menționa că oamenii medievali așteptau de la suveran diverse binefaceri, între care „să asigure venirea ploii la momentul prielnic și în cantitate suficientă, [iar] inundațiile să nu devasteze ogoarele”³⁸. Episcopul Eusebiu de Cezareea (263-340), părintele istoriografiei creștine și teoretician al puterii imperiale, arăta că doar suveranii creștini vor beneficia de binecuvântările lui Dumnezeu, materiale și spirituale³⁹. Împăratul bizantin Zenon (474-475, 476-491) declara într-un document oficial: „Dacă marele Dumnezeu și Mântuitorul nostru Iisus Hristos [...] va încuviința și va primi cu bunăvoință lauda noastră de obște și slujba, [...] atunci pacea și binecuvântările ce o însoțesc, și temperatura prielnică, și belșugul fructelor, și toate acele lucruri care sunt potrivite pentru binele omului, vor fi asigurate generos”⁴⁰.

³⁵ *Hronograf*. Transcriere în grafie latină de diaconul Gh. Băbuț, Oradea, Editura „Pelerinul Român”, 1992, p. 109.

³⁶ Sfântul Nicolae Velimirovici, *Simboluri și semne*. Traducere de A. Tănăsescu-Vlas, I. și S. Gurgu, București, Editura Predania, 2009, p. 67.

³⁷ *Ibidem*, p. 80.

³⁸ Jean-Paul Roux, *Regele. Mituri și simboluri*, București, Editura Meridiane, 1998 apud Ștefan S. Gorovei, Maria Magdalena Székely, *op. cit.*, p. 479.

³⁹ Eusebiu de Cezareea, *Viața lui Constantin cel Mare*, cartea I, cap. 3, p. 64. Am citat ediția: Eusebiu de Cezareea, *Scrieri*. Partea a II-a. Traducere de R. Alexandrescu, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1991.

⁴⁰ *The Syriac Chronicle known as that of Zachariah of Mitylene*. Traducere de F. J. Hamilton, E. W. Brooks, London, Editura Methuen & Co., 1889, cartea a V-a, cap. VIII, p. 123 (trad. n.).

Alți teologi creștini se referă la responsabilitatea monarhului pentru fericirea țării sale, afirmând că starea spirituală a conducătorului are repercusiuni asupra întregii societăți. În acest sens, Sfântul Dimitrie al Rostovului afirma: „Pentru păcatele celor mai mari fețe și cei mai mici sufăr primejdii. [...] Pedepsirea lui Dumnezeu asupra nelegiuitorilor stăpânitori slobozindu-se, aceeași se atinge și de poporul ce este sub ei”⁴¹. Din această perspectivă, cataclismele naturale pot surveni atunci când suveranul încalcă dogma, morala creștină sau când moare și, în consecință, nu mai exercită influența sa binefăcătoare asupra țării.

Un rol omnipotent era atribuit monarhului în Occidentul medieval; aici, demnitatea regală avea un caracter sacru⁴². Până în secolul V d. Hr., bizantinii își numeau împăratul *ἱερεύς* – „preot”⁴³. După Eginhard (770-840), moartea împăratului Carol cel Mare, în anul 814, a fost prezisă de eclipse, cutremure și alte apariții simbolice⁴⁴. În vechea Anglie se credea că furtunile însoțesc decesul marilor personalități, după cum s-ar fi întâmplat în 1658 înainte de moartea lui Oliver Cromwell. Cauza pentru care se dezlănțuie stihiiile ar rezida în „marea răutate a defunctului sau marea sa faimă”⁴⁵.

Moartea lui Ștefan cel Mare se înscrie într-un scenariu similar, din moment ce diverse pasaje cronicărești îi atribuie virtuțile monarhului creștin prin excelență, aflat în grija lui Dumnezeu. *Letopisețul Anonim al Moldovei* subliniază că „a răposat robul Lui Dumnezeu, domnul Ion Ștefan Voievod”⁴⁶. Conform autorului, biruința de la Vaslui (1475) a fost obținută „cu mila Lui Dumnezeu și cu ajutorul lui Iisus Hristos”⁴⁷. În urma bătăliei cu muntenii de la Râmnic din 1481, domnul Moldovei „s-a întors ca un purtător de biruințe”⁴⁸, expresie preluată din titulatura Sfântului Gheorghe⁴⁹. *Letopisețul de la Putna I* notează că „a răposat în veci pomenitul Ioan

⁴¹ *Hronograf*, p. 169.

⁴² Jacques Le Goff, *Regele*, în lucrarea *Dicționar tematic al Evului Mediu Occidental* (autori: Jacques Le Goff, J.-Cl. Schmitt). Traducere de M. Roșioru, N. Farcaș, D. Burducea, M. Roman și G. Puică, Iași, Editura Polirom, 2002, p. 646; Marc Bloch, *Regii taumaturgi*. Traducere de V. Panaitescu, Iași, Editura Polirom, 1997, p. 129.

⁴³ Marc Bloch, *op. cit.*, p. 142.

⁴⁴ Eginhard, *The Life of Charlemagne*. Traducere de S. E. Turner, ediția a VI-a, The University of Michigan Press, 1966, pasajul XXXII, p. 60-61.

⁴⁵ J. Simpson, St. Roud, *A Dictionary of English Folklore*, New York, Oxford University Press, 2003, p. 344 (trad. n.).

⁴⁶ *Cronicile slavo-române...*, p. 22.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 18.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 19.

⁴⁹ *Viețile Sfinților de peste tot anul*, Alexandria, Editura Biserica Ortodoxă, 2003, p. 354.

Ștefan Voievod”⁵⁰, iar *Letopisețul de la Putna II* îl numește „binecredinciosul domn Io Ștefan Voievod”⁵¹.

Prin acțiunile sale ca domn, apreciază istoricii moderni, Ștefan cel Mare a urmat modelul suveranilor biblici, cultivând virtuți esențiale ale creștinismului: pacea⁵², smerenia⁵³, înțelepciunea⁵⁴ și evlavia⁵⁵. Vestigiile epocii ștefanienne sugerează că domnul Moldovei primea semne divine, cârmuirea sa având, astfel, o dimensiune providențială⁵⁶. Cutremurele, aparițiile stelelor neobișnuite generau angoase apocaliptice; în acest context, războaiele anti-otomane ale lui Ștefan cel Mare căpătau conotații sacre⁵⁷. Maciej Strykowski și Joachim Bielski, cronicari polonezi din secolul al XVI-lea, menționează că pentru vitejiile sale Ștefan este considerat sfânt⁵⁸, afirmație reiterată și de Grigore Ureche („până astăzi îi zicu sveti Ștefan Vodă”⁵⁹). Așadar, gerurile, ploile grele și inundațiile, „cum nu fusese niciodată”, continuă, firesc, linia evenimentelor miraculoase care au însoțit domnia unui monarh exemplar, înzestrat cu atributele sfințeniei. Dereglarea cursului naturii în timpul iernii și primăverii anului 1504 reprezentau, în conștiința vremii, semnele prevestitoare ale unei schimbări importante. Înzestrat cu o remarcabilă înțelegere a coordonatelor folclorului național, Mihai Eminescu transfigurează în cheie romantică ideea arhaică despre moartea suveranului și modificările naturii: „Plâns-au marea pe-ai ei regi,/ Pe-mpărații lumii-ntregi,/ Ș-o furtună se lăsă/ Ce pământul l-îneacă”⁶⁰.

James George Frazer urmărește până în antichitate și la societățile tradiționale credința potrivit căreia regele exercită control asupra

⁵⁰ *Cronicile slavo-române...*, p. 52.

⁵¹ *Ibidem*, p. 66.

⁵² Ștefan S. Gorovei, Maria Magdalena Székely, *op. cit.*, p. 458-460.

⁵³ *Ibidem*, p. 461.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 462.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 474.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 479. Maria Magdalena Székely, Ștefan S. Gorovei, „*Semne și minuni*” pentru Ștefan Voievod. *Note de mentalitate medievală*, în „Studii și Materiale de Istorie Medie”, vol. XVI, București, 1998, p. 51 și urm.

⁵⁷ Maria Magdalena Székely, Ștefan cel Mare și sfârșitul lumii, în „Studii și Materiale de Istorie Medie”, vol. XXI, București, 2003, p. 271-278; Liviu Pilat, *Mesianism și escatologie în imaginarul epocii lui Ștefan cel Mare*, în aceeași publicație, vol. XXII, București, 2004, p. 102-104.

⁵⁸ *Portret în cronică...*, p. 195 și 206; Ștefan S. Gorovei, Maria Magdalena Székely, *Princeps omni laude maior...*, p. 446-447.

⁵⁹ *Letopisețul Țării Moldovei*, p. 57-58.

⁶⁰ Mihai Eminescu, *Opera poetică*. Ediție îngrijită de H. Zava, Chișinău, Editura Gunivas, 2008, p. 639.

fenomenelor naturii⁶¹. Savantul englez observă: „Monarhul este punctul de sprijin care susține cumpăna lumii și cea mai neînsemnată lipsă de măsură de care el dă dovadă îi poate răsturna acesteia delicatul echilibru”⁶². În consecință, moartea regelui provoacă destabilizarea bunului mers al naturii⁶³.

Folclorul românesc reține consecințele dezastruoase ale revărsării râurilor, asociindu-le obstacolelor și morții. Iată o imprecăție populară: „Oltule, câine spurcat,/ Ce vii așa turburat?/ Au la coadă te-a plouat/ De-mi vii așa mâniat/ Și cu sânge-amestecat:/ Tot cu sânge de haiduci/ Cu căpestre de cai murgi?”⁶⁴ Întâlnim sintagma „câinii Nistrului”⁶⁵, denumind acțiunea malefică a râului, iar o superstiție basarabească susține: „Žemi Nestru, când îi vini vremea și neși v’on om seri cap di om”⁶⁶. Ploile abundente, cauza inundațiilor, sunt atribuite lui Dumnezeu⁶⁷ sau ființelor fantastice⁶⁸. Responsabil de cursul naturii este și omul, deoarece, în mentalitatea tradițională românească, el trebuie să vegheze la respectarea rânduiei universale, cea care „leagă toată făpturile firii într-o nesfârșită solidaritate și armonie”⁶⁹. Patronând toate creațiile pământești, datoria omului este să împlinească preceptele moralei creștine, căci „însușirea de seamă a stăpânului este apropierea de sfințenie”⁷⁰. De respectarea acestei ordini depinde și cursul întregii naturi. Păcatul sau dispariția omului virtuos, garantul stabilității lumii, ar provoca o cădere în haos.

În tradiția populară, Ștefan Vodă e întruparea idealurilor morale, i se atribuie isprăvi miraculoase și este susținut de puterea divină⁷¹.

⁶¹ James George Frazer, *Creanga de aur*. Traducere de O. Nistor, București, Editura Minerva, 1980, vol. I, p. 27; vol. II, p. 73-74.

⁶² *Ibidem*, vol. II, p. 74.

⁶³ *Ibidem*, p. 79.

⁶⁴ G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, vol. I. Ediție critică, note și tabel cronologic de G. Antofi, București, Editura Minerva, 1985, p. 323.

⁶⁵ *Ibidem*, vol. II, p. 136.

⁶⁶ Petre V. Ștefănuță, *Datini și tradiții populare*. Text ales și stabilit, studiu introductiv, note și comentarii de Gr. Botezatu, Chișinău, Editura Știința, 2008, p. 288.

⁶⁷ G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, vol. I, p. 49, 169 și 171.

⁶⁸ Bogdan Petriceicu Hașdeu, *Soarele și Luna. Folclor tradițional în versuri*, vol. I. Ediție critică, prefață, note, comentarii, variante și indici de I. Opreșan, București, Editura Saeculum I. O., 2002, p. 227; *Povești, snoave și legende*. Ediție alcătuită și îngrijită de I. C. Chițimia, București, Editura Academiei, 1967, p. 383.

⁶⁹ Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii. Studiu de folclor*, București, Editura Saeculum I. O., 1995, p. 60; Andrei Oișteanu, *Ordine și haos. Mit și magie în cultura tradițională românească*, Iași, Editura Polirom, 2004, p. 72.

⁷⁰ Ovidiu Papadima, *op. cit.*, p. 62.

⁷¹ *Ștefan cel Mare și Sfânt (1504-2004). Portret în legendă*, Suceava, Editura Mușatinii, 2003, p. 47 și 53; *Ștefan cel Mare și Sfânt. 500 ani de nemurire*. Alcătuit de Tudor Colac, București-Chișinău, Editura Litera Internațional, 2004, p. 64-64, 68, 83 și 438.

„În rai, sufletul lui Ștefan stăpânește toate sufletele câte-s acolo și în iad; și mai are puterea de a descoperi și a omorî pe hoții care fac moarte de om”⁷². Chiar numele lui Ștefan cel Mare are o putere magică, fiind invocat în descântece pentru alungarea spiritelor malefice⁷³. Bun cunoscător al Evului Mediu românesc și al datinilor populare, Mihail Sadoveanu imaginează următoarele superstiții ale epocii ștefanieni: „Dacă bate clopotul și vine Măria Sa, cine știe ce are să se întâmple! Au să se iște puhoaie, are să reverse apa Moldovei, are să pornească iar vreun război!”⁷⁴; „de când acea putere se așezase asupra Moldovei, părea că s-au schimbat și stihiiile. Ploile cădeau la timp, iernile aveau omături îmbielșugate. Iazurile stăteau liniștite în zăgazuri”⁷⁵.

Fiind investit cu atâtea trăsături ale sfințeniei, în imaginația contemporanilor și a urmașilor săi revărsarea apei râurilor înaintea morții domnului apare ca element organic al unei serii de elogii și calități excepționale atribuite lui Ștefan cel Mare. Consemnând iarna grea și inundațiile, cronicarii subsciau astfel unei răspândite concepții medievale, cu rădăcini în antichitate, conform căreia monarhul este responsabil pentru ordinea social-politică, economică, spirituală a țării sale, dar și pentru bunul mers al fenomenelor naturii. Sursele narrative din Țara Moldovei nu explică de ce moartea domnului a fost prezisă de inundații, dar, presupunem noi, o subînțeleg, fiind împărtășită în credințele populare și în conștiința cultă a Europei de atunci.

Abstract

The paper examines the death of Stephen the Great as recorded by the medieval chronicles. His death was preceded by a hard winter, abundant rains, overflows of rivers and human victims. The juxtaposition of these events is not a mere coincidence, since, according to the traditional mentality, the Christian sovereign was responsible for the welfare both of the human order and the natural one. The author of the present paper follows this idea throughout the Romanian, Byzantine, Russian and Occidental chronicles, as well as in folk and authored creations

⁷² Ștefan cel Mare și Sfânt. 500 ani de nemurire, p. 440.

⁷³ *Ibidem*, p. 499-501; M.-Al. Canciovici, Ștefan cel Mare în tradiția populară românească, Chișinău, Editura Știința, 1994, p. 69 și 90.

⁷⁴ Mihail Sadoveanu, *Frații Jderi*, vol. I. Ediție îngrijită de C. Mitru, București, Editura Minerva, 1981, p. 8.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 44.

JOCURILE DE COPII ȘI BASMUL

Delia RĂCHIȘAN-DENCIUȚ*

Motto: „Cultura nu începe
ca joc și nici din joc, ci în joc”
(Johan Huizinga)

Două cauze determinante contribuie la valorificarea raportului *jocuri de copii – basm*. Una relevă asemănările și deosebiri, iar cealaltă încearcă o demarcare între textul sacru și argou, între codul de comunicare secretă și anagramare. Prima are ca suport *Diagrama Venn*, metodă concepută de autorul cu nume omonim. Permițând *monitorizarea* jocului ca joc și a basmului prin prisma elucidării asemănărilor și a diferențelor, această cauză contribuie la radierea prolixității. A doua cauză se referă la limbajul criptic, la rămășița desacralizată a limbajului ritualic, capabil, cândva, a săvârși comunicarea cu spiritele strămoșilor, la *vorbirea pășărească (limba păsărilor)*, care a acaparat fenomenul ludic, dar și basmul.

Asemănări și deosebiri

Jocul ca joc și basmul sunt acte de comunicare prin care se transmite un sistem de valori cu rol formativ, informativ, educațional și social.

Basmul (sl. *basni* < *născocire*) este o poveste de dimensiuni ample a unor întâmplări neadevărate, încadrate de formule stereotipice, de un spațiu, de un timp fabulos, care, la origine, se transmitea direct, prin viu grai, de la povestitor la ascultători.

Jocurile de copii, raportate la basm, sunt activități sau acțiuni înțelese ca fictive, învăluite de mister, situate în afara vieții obișnuite, cu limite stabilite de spațiu și de timp, cu o linie de demarcație laxă între real și ireal.

* Școala „Nicolae Bălcescu”, Baia Mare – România.

A. JOC

AB

B. BASM

JOC – BASM

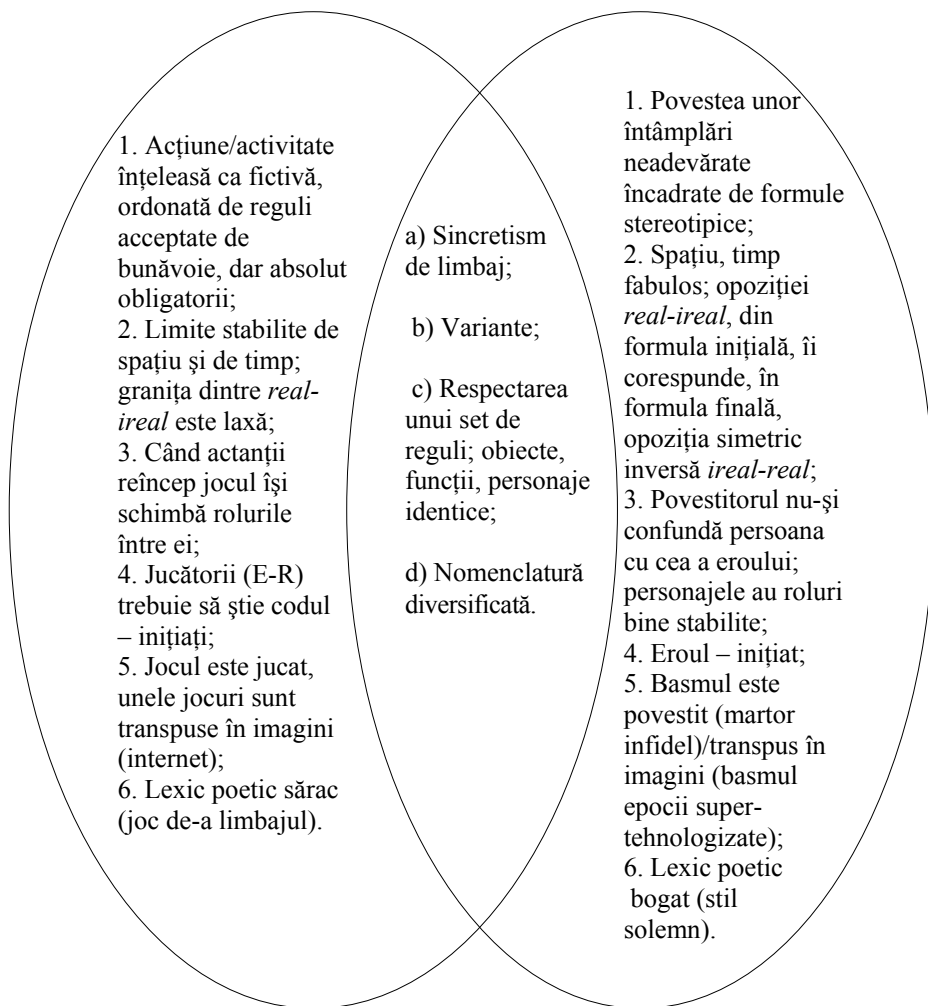


Diagrama Venn

Notă:

E = emițător; R = receptor;

d) joc: competitiv, de inițiere, de simulare etc.; basm: animalier, fantastic, nuvelistic.

Există accepții diferite ale conceptului *funcție* (< fr. *fonction*, lat. *function* – *acțiune, oficiu*). Jocul ca joc și basmul operează cu acest concept. Noțiunea a fost analizată în lingvistică de Ferdinand de Saussure, de Karl Buhler, de Roman Jakobson, în antropologie de Bronislaw Malinowski, de Radcliffe-Brown, în sociologie de Émile Durkheim, în folclor în special de Vladimir I. Propp. Nicolae Constantinescu analizează conceptul ca „*relație de interacțiune și determinare a părților componente ale unui sistem dat*”, dar și ca termen cheie, așa cum apare la Vladimir I. Propp în studiul *Morfologia basmului*¹.

În jocurile de copii întâlnim, pe de o parte, funcții fundamentale: socială, formativă, educativă², iar pe de altă parte funcții adiacente. O dată cu trecerea timpului, funcțiile strict utilitare: mitico-simbolice, ritualice, magice (apotropaică, propitiatică), de invocare, agrare, fertilizatoare, ciclice etc. au fost supuse desemantizării, fiind înlocuite de altele: divertisment, estetică, deconectare etc.³

Analizarea funcțiilor prin prisma viziunii lui V. I. Propp deschide perspective noi și demonstrează că barierele dintre disciplinele diferite sunt doar aparente, că orice obstacol poate fi depășit cu o abordare justificată, bine argumentată. Propp asociază funcțiile cu termenul de sintaxă, admițând că li se poate identifica o anumită semnificație în raport cu desfășurarea acțiunii: „Funcția e o faptă săvârșită de un actant și bine definită din punct de vedere al semnificației ei pentru desfășurarea acțiunii”; esențiale nu sunt personajele, ci acțiunile acestora: „Funcțiile sunt foarte puține la număr, iar personajele foarte multe. [...] Funcțiile personajelor

¹ Nicolae Constantinescu, *Fișe pentru un dicționar de folclor (IV). Anecdota, Descântecul, Funcția*, în „Revista de Etnografie și Folclor”, tom 30, nr. 2, 1985, p. 142-151.

² Marion Blondel, *Langage poétique adressé à l'enfant en langues des signes*, în „Aile”, nr. 15, 2001; Emilia Comișel, *Folclorul copiilor*, București, Editura Muzicală, 1982; p. 12-14; pentru a clasifica tipurile tematice, structurile compoziționale Emilia Comișel apelează la două criterii: funcția și modul de manifestare; Nicolae Constantinescu, „Folclor și literatură: jocurile de copii”, în *Limba și literatura română*, vol. I-II, București, Societatea de Științe Filologice din România, 2003, p. 87.

³ Despre cele patru tipuri de joc: *agon* – *competiție*, *ilinx* – *vertij*, *alea* – *noroc*, *mimicry* – *simulacru*, în lucrarea lui Roger Caillois, *Eseuri despre imaginație*. Traducere Viorel Grecu, București, Editura Univers, 1975, *passim*.

constituie elemente fixe, stabile ale basmului [...]. Ele sunt părțile componente fundamentale ale basmului”⁴.

Numărul limitat de constante (31 de funcții) a permis analizarea acestora din perspectivă gramaticală. Specialistul supune analizei o serie de basme din culegerea lui Afanasiev. Conform modelului proppian, funcțiile pot să apară în pereche sau separat, o funcție anticipează o altă funcție, basmul poate funcționa și dacă nu sunt toate funcțiile prezente, anumite funcții pot lipsi, altele nu. Primele șapte funcții (*situația inițială, absența, interdicția, încălcarea, divulgarea, vicleșugul, complicitatea involuntară*) constituie un fel de preambul, iar acțiunea propriu-zisă începe o dată cu funcția a opta și se continuă cu celelalte (*prejudicierea, mijlocirea, contra-acțiune incipientă, plecarea, prima funcție a donatorului, reacția eroului, înzestrarea eroului, călăuzirea, lupta, marcarea, victoria, remedierea, întoarcerea eroului, urmărirea eroului, salvarea, sosirea incognito, impostura, încercarea grea, îndeplinirea, recunoașterea, demascarea, transfigurarea, pedepsirea, căsătoria*). Nicolae Constantinescu atrage atenția asupra faptului că anumite funcții, care par a fi similare (*prima funcție a donatorului, încercarea grea*), nu trebuie confundate, căci acestea mijlocesc definirea basmului ca gen⁵.

Aceste *funcții*, în termenii lui Vladimir I. Propp, sau *pachete de relații*, în terminologia lui Claude Lévi-Strauss, apar în basme, dar și în anumite jocuri de copii (cum ar fi jocul-cântec *Ileana și Făt-Frumos*, cunoscut și sub următoarele denumiri regionale: *Ileana Cosânzeana, Ileana șade pe o piatră, Ileana și Baba-Cloanță, Frumoasa din Pădurea Adormită*). „Ileana șade pe o piatră./ Pe o piatră, pe o piatră/ Și iaca vine Zâna Rea.../ Ileana mea, primește-un măr... / Și iaca vine Zâna Bună.../ Ileana mea, de ce-ai primit?.../ Că mărul a fost otrăvit.../ Și iaca pleacă Zâna Bună.../ Și iaca vine Vrăjitoarea.../ Ileana mea, s-adormi pe veci.../ Și iaca pleacă Vrăjitoarea.../ Ileana mea s-adormi pe veci.../ Și iaca pleacă Vrăjitoarea/ Și iaca vine Făt-Frumos.../ Ileana mea trezește-te.../ Și ea pleacă cu Făt-Frumos” (variantă, Maramureș). Jocul-cântec *Ileana și Făt-Frumos* pare a fi o replică schematică minimalizată, bagatelizată a basmului *Frumoasa din Pădurea Adormită* scris de Charles Perrault, ori a celui numit *Albă ca Zăpada* scris de Frații Grimm. O parte dintre

⁴ Vladimir I. Propp, *Morfologia basmului*. Traducere de Radu Nicolau, București, Editura Univers, 1970, p. 25-26.

⁵ Nicolae Constantinescu, *Fișe...*, p. 149.

funcțiile exemplificate de Vladimir I. Propp se regăsesc atât în jocul-cântec enunțat, cât și în cele două basme. Absența unor funcții nu modifică distribuția celorlalte:

I. Jocul-cântec <i>Ileana și Făt-Frumos</i>	II. Basmul <i>Frumoasa din Pădurea Adormită</i> (Charles Perrault)	III. Basmul <i>Albă ca Zăpada</i> (Frații Grimm)
Înșelăciunea Prejudicierea Remedierea Căsătoria	Prejudicierea Remedierea Interdicția Încălcarea interdicției Duplicarea prejudicierii Remedierea Căsătoria Triplicarea prejudicierii Reacția eroului Pedepsirea Salvarea	Iscondirea Divulgarea Prejudicierea Vicleșugul Multiplicarea prejudicierii Reacția eroului Salvarea victimei Pedepsirea Căsătoria

Uneori, funcțiile sunt multiplicare (prejudicierea), alteori sunt dispuse în perechi (prejudiciere-remediere, interdicție-încălcare). Unele funcții sunt nelipsite din orice basm (prejudicierea), în timp ce absența altora (lupta, înzestrarea eroului, călăuzirea etc.) nu modifică repartizarea celorlalte constante.

În și prin joc, actanții încearcă să devină altceva sau altcineva, caută să se identifice cu o forță superioară, fandează în planul orizontal, dar și în cel vertical, inter-relaționează între *micro* și *macrocosmos*. Granița dintre realitate – idealitate, real – ireal este fragilă. În lumea obișnuită, cotidiană, prin intermediul jocului, se creează o supapă care îi proiectează pe participanți într-o altă realitate, într-un univers ludic.

Posibilitatea de acces pe *tărâmul celălalt* al basmului apare o dată cu acceptarea miraculosului, fabulosului. Între real și ireal, între uman și suprauman, se ivește o tensiune, un pliu care menține miraculosul. Protagonistii basmului, scindați în două părți (una benefică, de natură umană, și alta malefică, de obicei de origine supraumană) se regăsesc și în cadrul jocurilor de copii.

În jocul-cântec *Ileana și Făt-Frumos*, protagoniștii, o dată ce au intrat în pielea personajelor, sunt buni sau răi, de origine umană ori supraumană. În majoritatea basmelor, eroul pozitiv, prin intermediul adjuvanților sau donatorilor, este înzestrat cu puteri supraumane. În cele două basme, inclusiv în jocul-cântec, *flăcăul cel frumos* din lumea satului devine nume propriu, un Făt-Frumos cu virtuți morale și fizice, iar victima un simbol al frumuseții absolute. Personajele supranaturale apar în ipostaza benignă (Zâna Bună, vânătorul, piticii) sau malignă (Zâna Rea, vrăjitoarea, regina-mamă). Mama vitregă din basmul *Albă ca Zăpada* nu este departe de personajul negativ al vrăjitoarei, iar mama eroului din basmul *Frumoasa din Pădurea Adormită* are statutul de zmeoaică. Menirea acestora este de a face rău. Ipostaza malefică este intensificată, atât în basme, prin încercările de eliminare definitivă a eroinelor, cât și în jocul-cântec prin dublarea ipostazei malefice: Zână Rea-vrăjitoare.

Jocul-cântec se apropie de basmele menționate prin funcții, personaje, obiecte, acțiune, nu prin formule stereotipice⁶, stil, existența performerului.

Jocul-cântec relevă un joc de-a limbajul. Anafora⁷ exprimată prin orice formă morfologică (conjunție + interjecție) imprimă tonalitate afectivă puternică și anunță trecerea la altă secvență. Enumerarea cu efect cumulativ este când regresivă, când progresivă. Repetarea de trei ori (Zâna Rea.../Zâna Bună...) evidențiază raportul de forțe (negative/pozitive) și intenția de anihilare a factorului malefic. Datorită personajelor și funcțiilor atmosfera jocului-cântec este de basm. Roger Pinon constată că „les contes évolues en jeux chantés sont du type universellement classique en Europe occidentale et que leur évolution en jeu est tardive et de qualité folklorique sinon douteuse, du moins très secondaire”⁸. Variantele străine (franceză, germană) păstrează aceeași structură repetitivă și aceeași sursă de inspirație: *Sont inspirées directement de Perrault, «La belle au bois*

⁶ Despre formulele de deschidere, mediane, de închidere a se vedea lucrarea lui Nicolae Roșianu, *Stereotipia basmului*, București, Editura Univers, 1973; Octav Păun, Silviu Angelescu, în „Introducere” la *Basme, cântece bătrânești și doine. Folclor din Oltenia și Muntenia*, București, Editura Minerva, 1989.

⁷ Despre figura retorică (anaforă) v. Ovidiu Bârlea, *Poetică folclorică*, București, Editura Univers, 1979, p. 196-198; Adrian Fochi, *Estetica oralității*, București, Editura Minerva, 1980, p. 154-229.

⁸ Roger Pinon, *La chanson de jeu et sa relation avec la matière épique*, p. 33: basmele evaluate în jocuri-cântece sunt de tip universal, clasic, în Europa Occidentală și evoluția lor în joc e tardivă și de calitate folclorică, dacă nu îndoielnică, cel puțin medie.

dormant»: La bell' au bois, la bell enfant,/ Bell' enfant!/ Vivait dans un très haut château.../ Une vieill' sorcier' y entra.../ Toucha la bell' et l'endormit.../ La belle dort cent hivers.../ Un jeune prince y entra.../ Toucha la belle et l'eveilla.../ Dornröschen war ein schönes Kind / schönes Kind...⁹

Raportul asemănări-deosebiri, care guvernează relația dintre jocurile de copii și basm, anunță laxitatea frontierei dintre real și ireal.

A. JOCUL-CÂNTEC

Ileana și Făt-Frumos

AB

B. BASMUL

Albă ca Zăpada (Frații Grimm)

1. Ileana intră în contact cu Zâna Rea, mare fiind;
2. Un obiect nefast (mărul);
3. Zâna Bună nu îi dă sfaturi, o muștră pentru că a acceptat mărul;
4. Vrăjitoarea intensifică răul prin blestem, prin forța magică negativă a cuvântului;
5. Ileana Cosânzeana este salvată, direct, de Făt-Frumos (forța magică pozitivă a cuvântului).

1. Eroina întrușipează idealul feminin;
2. Contra-darul (mărul);
3. Răufăcătorul este identic cu donatorul;
4. Vicleșugul determină prejudicierea
5. Eroul se căsătorește cu victima.

1. Albă ca Zăpada își cunoaște mama vitregă de la vârsta de un an;
2. Trei obiecte nefaste (cingătoare, pieptene, măr);
3. Piticii o povățuiesc, o roagă să nu intre în contact cu persoane străine;
4. Mama vitregă (răufăcătorul), deghizată în țărăncă, apelează la forța anti-darului (mărul otrăvit) și generează răul;
5. Albă ca Zăpada este salvată, indirect, de prinț (un slujitor se împiedică de o tufă, iar bucata de măr îi sare din gât).

⁹ *Ibidem*, p. 31-32: „Sunt inspirate direct de la Perrault... «Frumoasa în pădure, frumoasa copilă.../ Trăia într-un foarte înalt castel.../ Un vrăjitor bătrân intrase/ Atinse frumoasa și o adormi/ Frumoasa dormi o sută de ierni/ Un tânăr prinț a intrat/ Atinse frumoasa și o trezi...»”.

A. JOCUL-CÂNTEC

Ileana și Făt-Frumos

AB

B. BASMUL

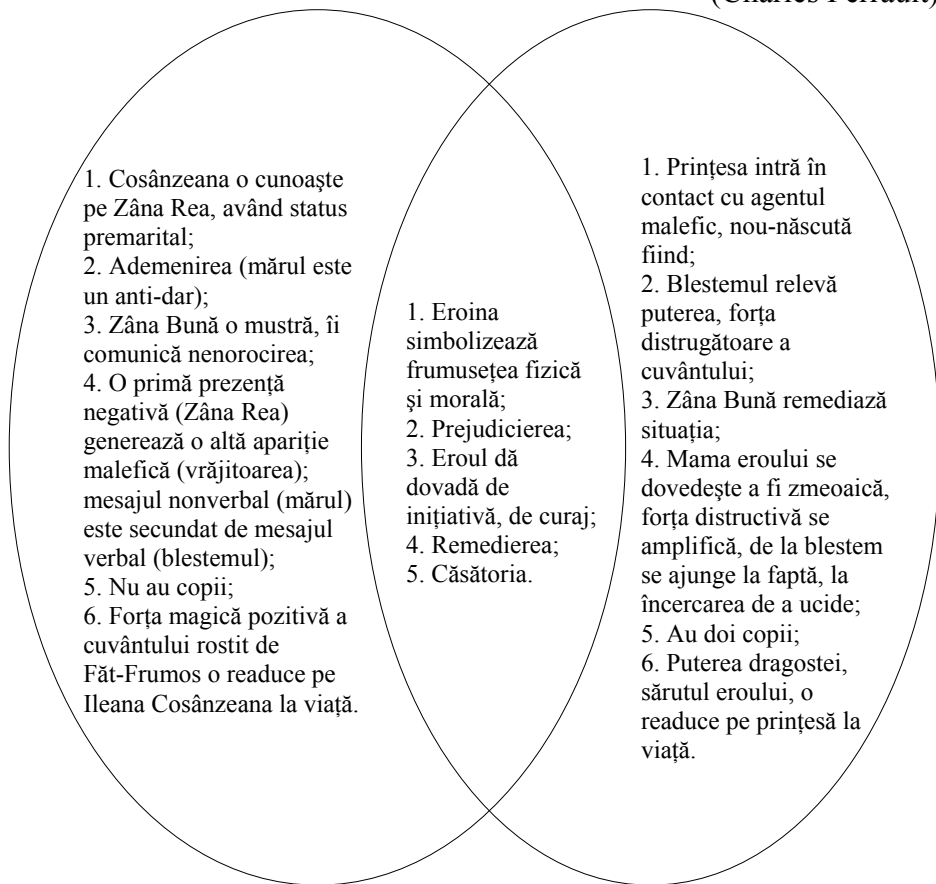
Frumoasa din Pădurea Adormită
(Charles Perrault)

Diagrama Venn

Limba păsărilor

Limba păsărilor, limbajul criptic, rămasița desacralizată a limbajului ritualic, capabil, cândva, a săvârși comunicarea cu spiritele strămoșilor a acaparat, pe de o parte, fenomenul ludic, iar pe de altă parte basmul.

Lazăr Șăineanu, Lucia Berdan sau Andrei Pleșu explică și dezvoltă sintagma *limba păsărească*. Indiferent dacă limba păsărească este sau nu este rămășița desacralizată a limbajului ritualic capabil, cândva, a săvârși comunicarea cu spiritele strămoșilor este necesară o demarcare între textul sacru și argou, între codul de comunicare secretă și anagramare. Mihai Pop, când era un tânăr cercetător de doar 30 de ani, a cercetat fenomenul în contextul vieții unei localități rurale din Basarabia anilor '30 ai veacului trecut. Este util, în acest sens, studiul său „Contribuții la studiul limbilor speciale din Cornova: păsăreasca”, în *Sociologie românească*, republicat în Mihai Pop, *Folclor românesc*, vol. II. *Texte și interpretări*. Ediție îngrijită de Nicolae Constantinescu și Alexandru Dobre, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1998, în care fenomenul lingvistic și social este analizat așa cum este perceput de comunitate. Mihai Pop cercetează păsăreasca, noua manieră de a vorbi a tânărului de 25 de ani – Vania Tacu. Păsăreasca acestuia este un argou. Aspectul fonic al cuvintelor este modificat. Tehnica acestei modificări este de două feluri:

– se înlocuiește prima silabă a fiecărui cuvânt printr-o silabă în **r** sau în **ș**, iar silaba inițială se trece la sfârșitul cuvântului (anagrama): *Domnu' student ari di gând să-mi deie apă? Romnudo redentuștu rari di rânduḡi rămisă reiede rapă?* sau *Viniș pi la mine. Șinișvi šila pi šimini*.

– se intercalează după fiecare silabă grupul *frânzî*: *Și mă duc la Vera. Șifrânzî măfrânzî dufrânzî cfrânzî la frânzî Vefrânzî rafrânzî*.

În acest studiu de mici dimensiuni se pot decela îndemnuri teoretice utile; astfel, se poate observa perspectiva contextualistă și dimensiunea sociologică. Pentru Vania Tacu, păsăreasca este o formă de urbanizare și nicidecum o limbă secretă pe vârste. Păsăreasca nu se adresează, în cazul de față, unei categorii sociale anume, ci, în viața lingvistică a satului este un caz de snobism. Bătrânii o cunosc, dar sunt rezervați. Reticența acestora poate fi justificată datorită dezinteresului pe care îl au față de urbanizare sau față de acea parte prea puțin serioasă a vorbirii păsărești. Mihai Pop constată că există o categorie de oameni care apelează la păsărească pentru că vor să pară democrați sau pentru că doresc să se descătușeze de prejudecăți ori pentru că vor să iasă în evidență. Specialistul constată că în aceste argouri există joc,

copilărie, chiar și ironie; că anumiți oameni „fac un titlu de glorie din a vorbi în argou. [...] Snobismul lingvistic al celor care vorbesc păsăreasca se încadrează perfect în procesul de urbanizare a satului. El merge alături cu dansurile moderne, cu pantofii de lac și cu șosetele și este caracterizant pentru psihologia celor care îl practică, ca și pentru viața culturală a satului”¹⁰.

Falsele morfeme (*her/pa-pe-pi-po-pu, ver*), elementele aglutinante imprimă formalismul pur, mimarea limbii ca structură. *Vorbirea păsărească* vizează neînțelegerea limbii de către outsideri:

- *Herva hersi herle, hermer hergem hersă herba hertem hermin Hergea?* (Vasile, mergem să batem mingea?)
- *Cepe mapaipi fapacipi?* (Ce mai faci?)
- *Bipinipi!* (Bini!);
- *Verci vermai verfaverci?* (Ci mai faci?)
- *Verghi verni.* (Ghini).

Indiferent dacă păsăreasca este un caz de snobism sau o limbă încifrată, un argou, deja este impregnată în lumea satului, dar și a orașului. Mereu va exista un grup de copii care din dorința de a nu fi înțeleși de către alții vor apela la vorbirea păsărească. Fiind percepută ca o limbă secretă, care deține un cod accesibil doar celor inițiați, întotdeauna va atrage simpatizanți.

În basme, cel care posedă *limba păsărilor*, cel care cunoaște taina firii, se plasează între uman și divin, este un fel de daimon, este năzdrăvan, este un inițiat. Uneori, eroul care se naște cu acest har *cunoaște din naștere limba păsărilor*¹¹. Cunoscând *limba păsărilor*, știind, de exemplu, de ce croncănesc corbii lângă palatul împărătesc, eroul reușește să treacă proba. De cele mai multe ori dobândește *limba păsărilor* mâncând carne de șarpe alb ori băgându-și capul în gura șarpelui și lăsându-l să îi sufle în gură: „Dă tri ori i-o suflat în gură ș-o-învățat tot felu’ dă limbi păsărești”¹² sau procurând piatra șerpilor, deoarece „dacă o pui sub limbă, ce vei dori să se împlinească poruncește și se va izbândi”¹³.

¹⁰ Mihai Pop, *Folclor românesc*, vol. II. *Texte și interpretări*. Ediție îngrijită de Nicolae Constantinescu și Alexandru Dobre, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1998, p. 8.

¹¹ Vladimir I. Propp, *op. cit.*, p. 130.

¹² Ion Nijloveanu, *Folclor din Oltenia, Muntenia*, vol. II, p. 48.

¹³ Grigore Botezatu, „Făt-Frumos și soarele”, în vol. *Piatra fermecată*, București, Editura Minerva, 1995, p. 18.

Intrarea în posesia mărgelui șerpilor apare și în *Povestea lui Pahon* din colecția lui Ion Pop-Reteganul. Protagonistul, îngrijește un câțel, un pisoi și un pui de șarpe, răscumpărați cu trei bănuți; după ce puiul de șarpe crește, îi cere să-l ducă în Țara Șerpilor. Șarpele îl îndeamnă pe Pahon să-i ceară tatălui său, împăratului șerpilor, mărgeaua de sub limbă. Eroul obține piatra capabilă de a-i îndeplini orice dorință. Asemenea protagonistului din basmul rusesc, și în basmul ardelenesc sesizăm că eroii sunt inițiați, că dețin codul de acces necesar comunicării cu vietățile pământului. Băiatul, eroul din basmul rusesc, înțelege ceea ce discută corbii între ei, în timp ce Pahon, eroul din basmul ardelenesc, știe limba șarpelui încă înainte de a intra în posesia acelei mărgeli a șerpilor. Se poate vorbi despre caracterul universal al protagoniștilor basmelor.

În pofida barierei ridicate de autonomia, de opoziția noțiunilor, jocurile de copii și basmul, prin personaje, prin funcții, prin obiecte, bătătoresc o altă cale de acces, un drum presărat cu asemănări și contaminări.

Abstract

The present paper aims to emphasize the fact that certain children's games (Ileana and Fat Frumos) resemble some fairy tales (*The Sleeping Beauty*, written by Charles Perrault/*Snow White*, written by The Brothers Grimm), that the gibberish used by children also monopolized the fairy tales. The similitude accentuates the contamination, the Venn diagram pointing out resemblances and differences which allow the monitoring of the game as a game and that of the fairy tale. Some of the 31 functions, analyzed by Vladimir I. Propp, are also retrieved in the children's games, the absence of some functions does not modify the distribution of the others. The song – game gets closer to the above fairy tales by functions, objects, actions and not by stereotype formulas, a solemn style and the existence of the performer.

NEDEIA DE LA GORUN – ÎNCERCARE DE REVITALIZARE A UNUI OBICEI APROAPE UITAT

Sorin SABĂU*

În general, se știe că funcția de bază a muzeelor este aceea de a depozita, restaura și apoi valorifica prin expoziții, publicații, broșuri, albume de fotografii ș.a., piesele de patrimoniu pe care le dețin. Cu toate acestea, un număr mic de persoane știu (un muzeograf nu de puține ori s-a confruntat cu dialogul – *Unde lucrezi? – La muzeu. – Dar voi ce faceți la muzeu?*) că aceste instituții sunt depozitarele unor adevărate tezaure de informații care privesc orașul, județul sau regiunea în care sunt situate. Există stocate aici informații din variate domenii, adunate în timp de către muzeografi în urma unei munci stăruitoare desfășurate la arhive, la biblioteci, în cadrul cercetărilor de teren sau al schimburilor de informații cu oameni de cultură sau cu diferite instituții de profil.

Pentru orice turist care vine pentru prima dată într-o localitate, spațiul de unde își poate culege informații despre trecutul, dar și prezentul zonei este muzeul, și asta cu atât mai mult cu cât la editarea unor albume sau ghiduri turistice de ținută angajații muzeului sunt consultanți sau coautori. Prin natura lor, muzeele sunt sortite să se adreseze oamenilor, să lucreze în folosul lor.

Mergând pe această idee, putem spune că muzeografii și cercetătorii de la secțiile de etnografie sau etnologie sunt mai avantajați decât ceilalți colegi, deoarece una dintre activitățile lor de bază este cercetarea de teren care le permite contactul direct cu persoanele din mediul rural, semiurban sau urban. Urmarea acestui fapt este o bună cunoaștere a realităților sociale din teren, a așteptărilor și a necesităților pe care le au interlocutorii lor.

Etnologul devine astfel depozitarul unor informații care pot să intereseze și alte instituții, cum ar fi de pildă administrația locală, agențiile de turism, agențiile de ocupare a forței de muncă, organizațiile nonguvernamentale, diverse firme, societățile de investiții etc. Iată cum, paradoxal, muzeul, dintr-o instituție considerată mărginită la piesele de

* Complexul Muzeal Județean, Arad – România.

patrimoniu pe care le gestionează, poate deveni o unitate activă care nu numai că oferă relații despre unele probleme ale societății actuale, dar poate contribui, prin consultanță sau chiar prin implicare directă, la implementarea unor programe cu scop declarat de a rezolva diverse probleme ale societății în care trăim.

Ideea implicării intelectualilor în rezolvarea problemelor societății românești nu este nouă. Ea aparține profesorului Dimitrie Gusti, care, la 1 februarie 1921, convocând Adunarea generală a Asociației pentru Studiu și Reformă Socială, hotărăște transformarea sa în Institutul Social Român, urmând ca acesta să aibă sediul la București. În articolul I al Statutului Institutului se menționa: „Institutul Social are drept scop: să cerceteze problemele științelor sociale și în special pe acelea referitoare la starea socială a României Mari”.

Institutul a avut filiale la Timișoara – unde, în 1932, s-a înființat Institutul Social Banat – Crișana (iar din 1933 la Arad funcționa Despărțământul Arad al Institutului Social Banat – Crișana), la Cluj, Iași, Craiova, Chișinău, Constanța și Cernăuți. Pentru a cuprinde toate aceste filiale și pentru o mai bună colaborare între ele, în toamna anului 1938 apare „Legea pentru înființarea Serviciului Social” care prevedea la articolul 16 înființarea „Institutului de Cercetări Sociale al României”¹: „Se înființează Institutul de Cercetări Sociale al României în scopul de a organiza, conduce și coordona lucrările din toate domeniile sociale consacrate cunoașterii științifice a țării și neamului. Institutul va contribui la stabilirea planului de lucru al Serviciului Social, prin cunoașterea țării cu ajutorul cercetărilor monografice ale satelor și orașelor. Sediul Institutului este la București. Institutul va cuprinde și institute de cercetări regionale care vor lucra sub directivele și sub controlul Institutului din București”².

Activitatea Institutului Social Român și apoi a Institutului de Cercetări Sociale al României a fost deosebit de prolifică. Dacă la început existau în cadrul Institutului un număr de șapte secții (agrară, comercială și industrială, financiară, juridică, politică și administrativă, igienică și politică socială, culturală), până în anul 1933 se mai înființează șase secții: de politică externă, de biologie, de studii

¹ Emanoil Bucuța, *Institutul Social Român*, în „Arhiva pentru Știință și Reformă Socială (Omăgiu Profesorului Dimitrie Gusti)”, București, Editura Institutului Social Român, 1936, p. 581.

² *Institutul de Cercetări Sociale al României*, în „Sociologie Românească”, București, octombrie-decembrie 1938, passim.

feminine, de cooperatie, de urbanism și de statistică³. Un accent deosebit se pune pe cercetările monografice făcute în cadrul societăților rurale și pe întocmirea de monografii sătești. Cercetările erau făcute de către echipe interdisciplinare formate din reprezentanți ai secțiilor Institutului. În ceea ce privește alcătuirea unei monografii apar și studii teoretice folositoare⁴.

Institutul milita în lumea satelor și pentru întemeierea Căminelor Culturale (ideea aparținea regelui Carol al II-lea) care să aibă rolul de a ridica nivelul cultural al populației. Apar o serie de studii care au drept scop popularizarea în lumea satelor a unor reguli de igienă, de alimentație, recomandări privind industria casnică, cultura la sate etc.⁵ Toate aceste studii nu fac decât să demonstreze că în perioada interbelică ideea implicării active și concrete în rezolvarea diferitelor probleme ale societății românești era cea care domina gândirea celei mai mari părți a intelectualității românești.

Pe plan mondial, începând cu anii '50-'60 ai veacului trecut se vorbește tot mai mult despre *antropologia aplicată*. Diferența dintre ideile Școlii Sociologice a lui Dimitrie Gusti și ceea ce încearcă să facă de câteva decenii antropologia aplicată este nesemnificativă. Antropologul american Marvin Harris spune despre antropologia aplicată că nucleul acestei discipline constă în cercetări care sunt comandate de organizații publice sau private, în speranța de a obține rezultate practice, finalizate în interesul acestor organizații. Organizațiile pot fi statale, guvernamentale, regionale, locale etc. Unele instituții americane au chiar antropologi angajați, cum este de pildă Institutul de Cercetare pentru Agricultură Internațională.

³ Emanoil Bucuța, *op. cit.*, p. 579.

⁴ Henri H. Stahl, *Monografia unui sat. Cum se alcătuiește. Spre folosul Căminului Cultural*, București, Fundația Culturală Regală „Principele Carol”, 1939, p. 3 (în prefața căreia Dimitrie Gusti declara: „Nu se poate înfăptui nimic temeinic în țara noastră, nici pe tărâmul cultural, nici pe tărâmul social, economic, politic sau administrativ, decât dacă se porcede de la cunoașterea vieții românești așa cum este ea”).

⁵ Amintim câteva dintre ele: Ion Clopoțel, *Un program de culturalizare a satelor*, Cluj, Editura Societatea de Măine, 1933; Al. Alimăneșteanu, *Organizarea muncii rurale*, București, Imprimeriile Independența, 1927; Oreste A. Anastasiu, *Industria sătești în raport cu localizarea mării industrii*, București, „Cultura Națională”, 1928; Sabin Opreanu, *Probleme de geografie economică în Munții Apuseni*, Cluj, Tipografia Națională S.A., 1933; H. H. Stahl, *Metoda de lucru a echipelor cu satul și cu căminul*, în „Sociologie românească”, an. I, nr. 12, decembrie 1936; Simion Grecu, *Ce cultivăm la munte?*, Arad, „Concordia”, 1938.

Scopul antropologiei aplicate este de a obține un rezultat practic, dar măsura în care cercetătorii acestei discipline participă efectiv la obținerea rezultatului dorit variază de la o situație la alta. Există situații în care antropologul poate fi singurul însărcinat să culeagă informațiile de care are nevoie organizația care l-a trimis, pentru a lua mai apoi decizii. În alte situații, antropologul poate doar oferi relații despre posibilitatea de realizare efectivă a unui plan prestabilit sau poate redacta un program mai mult sau mai puțin detaliat pentru realizarea scopului final dorit de instituție. De obicei, se lucrează în echipă, rar fiind însărcinat un singur cercetător cu responsabilitatea planificării, a evaluării și a punerii în practică a unui program întreg, de la început până la sfârșit⁶.

Antropologul Marvin Harris mai atrage atenția asupra faptului că nu se poate vorbi de antropologie aplicată atunci când ea se bazează pe premise fără temei sau pe teorii greșite ori atunci când interese teoretice și abstracte sfârșesc prin a fi impuse unor scopuri specifice și concrete⁷.

Revenind la modul în care muzeele se pot implica activ în programe și proiecte care vizează societatea rurală, dar nu numai, vom da exemplul Complexului Muzeal Arad, mai precis a Secției de Etnografie de aici. Este vorba de încercarea de revitalizare a unui obicei semi-uitat, și anume „Nedeia de la gorun” din satul Vidra, comuna Vârfurile, județul Arad, cu toate consecințele pe care le-ar implica revitalizarea acestui obicei.

Localitatea Vidra, situată la 3 km de comuna Vârfurile, este un sat de munte de tip răsfirat cu gospodării adunate în mici cătune în interiorul cărora s-au păstrat suprafețe întinse neconstruite, fânețe și livezi. Șapte crânguri sunt cele care formează satul, și anume: Mihuşeştii, Măgireştii, Boteştii (sau Todereştii), Zbeguleştii (trei case), Costeştii (3 case), Ioneştii și Petrişoreştii. Crângurile poartă, în cea mai mare parte, numele familiilor care le locuiesc. Aceleaşi nume le regăsim și în cimitirul satului situat lângă vechea biserică de lemn din secolul al XVIII-lea, unde se află și un gorun secular. Vârsta gorunului este ușor de dedus comparând-o cu vârsta bisericii, adică mai bine de 250 de ani. Se știe că după terminarea construcției unei biserici de lemn exista obiceiul să se planteze în apropierea ei un copac (de regulă, stejar sau gorun) care, crescând, să aibă rolul de a feri biserica de trăsnete.

⁶ Marvin Harris, *Antropologia Culturale (Prima edizione italiana condotta sulla seconda edizione americana)*, Bologna, Editura Zanichelli, 1990, p. 334.

⁷ *Ibidem*, p. 334-335.

Spațiul unde se află gorunul, biserica și cimitirul erau în trecut locul de desfășurare al nedeii din localitate. Dar să vedem cum se desfășura obiceiul.

Ziua în care se ținea „nedeia de la gorun” era, în fiecare an, miercurea de după Paști, fiind prima nedeie din zonă. *Nedeia de la gorun se făcea când eram io copil mic și înainte de a fi io copil mic. Se făcea nedeia de la gorun în fiecare miercuri după Paști. Atunci nu exista pă nici un sat din apropierea sau din satele aparținătoare comunei Vârfuri, nu exista în nici unul să se țină miercurea, numa aici la Vidra. Pentru că, zicea că... no... sunt cele trei sărbători: Duminica, Luni și Marți, miercurea nu. Da miercurea și-o rezervau toți... își rezervau miercurea pentru a veni la Vidra, că la Vidra aicea vineau de la Măgulicea, vineau de la Vârfuri, vineau di pă tăte satele. Câte sate îs aparținătoare de comuna Vârfurile și poate și de prin Hălmagiu și din cealaltă parte, din Pleșcuța și di p-acolo. Veneau care aveau neamuri aicea. Veneau aicea la neamuri, ș-atuncea să duceau la biserică a noști*⁸.

*Să ținea miercurea după Paști. Era sărbătoare numită, cum zice la Banat, Rugă. Miercuri după Paști știaua tăte satele... Miercuri după Paști să ținea. Vineau oameni di pă sate aicea la Vidra... cu căruțe cu cai. Se făcea hora aia până seara. Acolo sub gorun afară... să juca acolo jos la cimitir, unde-i căminu... nu era cămin atunci. Aclo... să punea o masă... Mergeau femeile cu coșu... alta cu mâncare... alta cu ce obișnuia ... alta cu prăjitură... alta cu una cu alta. Să „goșteau” acolo cu străinii... Ș-apu atunci era lume multă. Așa o fost dară*⁹.

*Nedeia de la gorun era foarte apreciată. Venea tineri și neamuri din toate satele aparținătoare comunei Vârfuri și mai mult veneau de pe la Brusturi, Bănești, Hălmăgel, Hălmagiu, Pleșcuța... Se strângea multă lume*¹⁰.

*Pica Paștele ori în ce lună, oricând. Nedeia era miercuri după Paști ... era mare nedeie. Di pă satele astea de aici, Măgulicea, Lazuri, Vârfurile, Avram Iancu, toți vineau. Și petreceau tăți acolo*¹¹.

Deși era miercurea de după Paști, și nu mai era zi de sărbătoare, totuși nedeia începea cu o slujbă la biserică. Sătenii coborau la slujbă aducând cu ei coșuri cu mâncare, băutură, dar și tărâte, cereale sau apă pentru hrana animalelor. Toate acestea urmau să fie sfințite de către

⁸ Inf. Iosif Iova, 79 ani, sat Vidra.

⁹ Inf. Gheorghe Mișuța, 92 ani, sat Vidra.

¹⁰ Inf. Ilie Sirban, 65 ani, sat Avram Iancu.

¹¹ Inf. Ileana Petrișor, 77 ani, sat Vidra.

preot. Tot după slujbă erau sfințite și mormintele unde se aflau rudele celor răposați, unele venite din satele vecine sau chiar de mai departe. Mâncarea era adusă pentru ospătarea rudelor care veneau la această sărbătoare. După slujba religioasă începea jocul.

*Era maslu la biserică. Da la biserică mereau numa a noști, enoriașii d-aicea. Nu veneau de pe alte sate, numa dacă cineva s-a mutat d-aicea. Să făcea maslu la biserică și după asta, atuncea să scoborau, ... începeau să vină neamurile, di pă la 1, din exterior, din celelalte sate. Se făcea maslu. Deci s-a făcut maslu și pântru animale. Ca să fie sănătoase... La noi... acolo să duceau cu coșurile. Aicea... bătrânii care să duceau acolo la pause, la părăstase... aceia nu mai veneau acasă. Era mulți care să duceau, d-aiștea mai înstăriți... Să duceau cu căruța. Să duceau cu căruța și cu căruța duceau mâncare acolo*¹².

*Venea popa la biserică. Făcea rugăciune. Și după rugăciune, pă când termina popa... căuta să termine mai degrabă liturghia... o termina pă la 12-12.30, că începea să vină muzica. Și atunci nu mai putea face popa rugăciunea... Făcea sărbătoare și pentru... să sfințea apă, tărâte, făină... să dai la animale*¹³.

După slujba de la biserică și după sfințirea mâncării și a mormintelor începea jocul. Muzicanții, tocmiți de către feciorii satului, ajungeau la gorun pe la ora 12.30-13.00, unde aveau amenajată o bancă (ca o scenă) de pe care cântau. Erau plătiți din taxele adunate de la feciorii participanți la joc. Se cântau trei melodii care se repetau întruna: *ardeleana*, *sărita* și *țigăneasca*. În acest timp, rudele venite din alte sate se ospătau din produsele culinare aduse de localnici. Singura activitate comercială înregistrată la nedeie era vânzarea, de către niște bătrâne din Vidra, a unui fel de suc: apă îndulcită cu zahăr ars.

*Feciorii care era cei mai mari, mai în vârstă, aceia organiza nedeia, aceia mergeau și găseau vioriști. Cântau „... păi ardelene”. Și aia... țigăneasca, da! Asta-i denumirea jocului: „zâi de sărită, zâi de-nvârtită, ș-apoi, după aia, țigăneștile!” Acolo trebuiau să plătească toți care joacă. Ca să scoată banii la muzică*¹⁴.

Muzica era situată lângă gorun: *Se făcea o bancă... așa sus. Ca să nu-i lovească nimeni. Acolo să suiau. Pă o bancă așa sus. Nu mare... ș-acolo stătea muzica*¹⁵.

¹² Inf. Iosif Iova.

¹³ Inf. Gheorghe Mihuța.

¹⁴ Inf. Iosif Iova.

¹⁵ Inf. Gheorghe Mihuța.

Jocul se termina la apusul soarelui. Absolut toți informatorii au ținut să precizeze că jocul se termina seara, odată cu venirea întinericului. Când se pleca, se pleca cântând.

Da la horă... atâta erau de conștienți (oamenii n.n.), la nedeie, că nu stăteau nici unu... să zici că stă acolo noaptea pă-ntinericu. Și muzica pleca... Numa așa era tocmită și muzica... până la... seara cât îi când nu să mai vede sub gorun... Cântau. Ceia ce veneau în ceea parte cântau... tât pă grupuri... ceaia ce vineau încoace, altu... Fiecare în ce sector mergea, toți cântau. Nu era nimeni să rădă... că iaca or plecat cântând. Nu erau oameni beți să zăci că cântă de beat. Dar acuma dacă începi să cânți, așa, pă țarină, zice că ești țapăn de beat¹⁶.

Nu ținea mult aici. Sara pă la... când să făcea soarele, apunea... gata! plecau. Nu ca acuma... până mâine dimineată¹⁷.

Despre data la care obiceiul a început să nu se mai țină, majoritatea informatorilor vorbesc despre o perioadă de circa 40 de ani. Datele sunt relative, dar un lucru este cert: că la obstrucționarea desfășurării firești a nedeii au contribuit reprezentanții regimului comunist. S-a construit un Cămin Cultural și s-a urmărit ca desfășurarea jocului să se facă aici. Preotul nu a mai făcut slujbă în miercurea de după Paști, pomenirea morților având loc chiar în Duminica sau Lunea Paștelor. Apoi, în detrimentul nedeii de la gorun, a fost încurajată desfășurarea nedeii de la Tăcășele, în localitatea Avram Iancu, situată la aproximativ 7 km de Vidra. Este adevărat că această localitate este mai accesibilă din punct de vedere al căilor de comunicație, dar nedeia de aici a fost inițial cu mult mai mică și ca desfășurare și ca importanță (era nedeia ținută de un crâng al satului Avram Iancu de cei care pășunau pe Valea Tăcășelelor). Această nedeie a fost transformată într-o mare sărbătoare câmpenească prin implicarea în organizarea ei a autorităților județene, substituind toate celelalte nedei din zonă, inclusiv cea de Vidra. Data de desfășurare era în a doua duminică de după Rusalii.

Dar să ascultăm ce ne spun informatorii noștri despre sfârșitul nedeii de la gorun.

S-a sistat de către un primar d-acolo de la Măgulicea (un sat vecin n.n.). Odată cu înființarea Partidului Comunist... Păi d-atuncea nu s-o mai ținut. S-o făcut miercuri după Paști o perioadă, nu știu cât

¹⁶ Inf. Iosif Iova.

¹⁷ Inf. Gheorghe Mișuța.

*s-o mai făcut... da nedeie la cămin. La cămin, și nu mai la gorun. Îi mult d-atunci... a... nu... în orice caz îi mai mult... îi v-o 40 de ani. Că nu-mi aduc aminte d-atunci când veni Filip, fostu președinte de Primărie și scoasă pă Petea, pă Pavăl d-acolo să nu cânte. Spusă că-i dă amendă... da nu-mi aduc aminte data aceia*¹⁸.

*Nedeia nu se mai face de când începură ăștia... cu timpurile astea. De când făcură Cămin, fac seara la Cămin... Atunci să făcea sub gorun. Acuma nu să mai face miercurea, miercurea de după Paști. Acuma fac duminică și sâmbătă seara, nu-i mai regulile care-o fost*¹⁹.

*Obiceiul nu s-o părăsit dintr-odată, el o scăzut. Lumea o început să meargă acasă de la biserică, să-i omenească pe musafiri acasă și apoi venea seara la joc, la cămin, până s-o desființat. La gorun poate că nu s-o mai ținut nedeia de prin anii '60*²⁰.

Cei care au prins și au participat la nedeia de la gorun regretă acum dispariția ei.

*Fain o fost! Tătă lumea d-abia apuca să meargă la Vidra, la nedeie, sub gorun. Amu, îi gorunu... să duce ... o să pice, ... o să pice crengile în cap la copii de la școală... când să joacă acolo*²¹.

Acestea sunt relatările unor participanți activi la obiceiul nedeii, participanți a căror vârstă trece de 65 de ani. Cei mai tineri au prins doar jocul la Căminul Cultural sau, de o bună bucată de vreme, inexistența oricărei activități care să mai amintească de nedeia de la gorun. Totuși imaginea ei este încă vie în conștiința locuitorilor satului Vidra.

Dar, după ce am auzit povestea derulării sale, să vedem de ce era acest obicei atât de important pentru vidrani sau pentru zona înconjurătoare. Așa cum înșiși sătenii o denumesc, avem de-a face cu o nedeie, nedeia de la gorun. În zona geografică la care ne referim, și anume la estul județului Arad, în apropiere de Muntele Găina, în perioada dintre sărbătorile de Paști (dar mai ales de după Rusalii) și până la Sfântul Ilie se desfășurau o serie de nedei. Erau nedei în fiecare sat. În Avram Iancu, sat vecin cu Vidra, erau trei nedei: la Peștere (în prima duminică de după Rusalii), la Tăcășele (a doua duminică după Rusalii), apoi la Bănișoara. Existau și alte nedei în celelalte sate vecine, la Măgulicea, la Groși, la Lazuri etc., dar un singur lucru individualizează nedeia de la gorun, și anume, faptul că ea

¹⁸ Inf. Iosif Iova.

¹⁹ Inf. Gheorghe Mihuța.

²⁰ Inf. Ilie Sirban.

²¹ Inf. Iosif Iova.

coincidea aici cu pomenirea morților, deși în zonă pomenirea morților se face la o săptămână după Paști, atunci când sunt de fapt și Paștele Morților. Este, credem, și motivul pentru care nedeia de la gorun strângea atât de multă lume, la care se mai adaugă și faptul că era și prima ca dată de manifestare.

Despre nedeie, în general, știm că este recunoscută ca o sărbătoare la care participă întreaga comunitate a satului, dar și rude și prieteni, precum și ca un fel de târg unde se schimbă produse obișnuite în cadrul gospodăriei țărănești. Ea avea și un caracter pastoral. În trecut, nedeile se țineau pe culmile munților, dar odată cu trecerea timpului ele au dobândit forme noi de manifestare coborând în vatra satelor²².

Dintre caracterul pastoral, sărbătoresc și cel de târg, nedeia de la gorun include în desfășurarea ei primele două, târgul fiind înlocuit cu pomenirea morților.

Caracterul pastoral. De la informatorii noștri am aflat că la biserică, în miercurea de după Paști, se făcea Sfântul Maslu, ocazie cu care erau aduse apă, tărâțe, făină pentru a fi sfințite și apoi date ca hrană la animale pentru sănătate, fertilitate și apărarea în fața diferitelor boli. Nu există date că s-ar fi adus animale spre a fi sfințite de preot, așa cum se întâmplă la nedeia de la Tăcășele.

Caracterul sărbătoresc. Caracterul sărbătoresc este poate cea mai importantă dominantă a nedeii de la gorun. La această manifestare participa întreaga comunitate a satului Vidra, dar și rude mai apropiate sau mai îndepărtate, precum și locuitori ai satelor învecinate. Se poate observa, din desfășurarea obiceiului, o particularitate multifuncțională în care sunt surprinse manifestări și norme sociale, cultural-artistice, relații de rudenie²³.

Nedeia se ținea în miercurea de după Paști, zi normală de lucru, după cele trei zile de sărbătoare ale Paștelor. Totuși, la Vidra era sărbătoare și miercurea, cu tot ceea ce presupunea ea: întreruperea muncii obișnuite, recurgerea la portul de sărbătoare, mâncare și băutură (altele decât în zilele normale), un comportament specific zilelor de sărbătoare. Manifestarea reunea întreaga comunitate, era un moment așteptat care contribuia la ritmarea timpului sătenilor. Raportarea la acest eveniment marca depășirea perioadei de abstenență,

²² Doina Isfănoni, „Nedeia” – ritual și sărbătoare a comunității satești, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, 1998, Cluj-Napoca, Editura Mediamira, p. 425.

²³ Alexandru Suci, *Nevoia actuală de ceremonial și ritual*, Brașov, Editura Lux Libris, 1998, p. 21.

de înfrânare din Postul Paștelui și deschidea sezonul jocurilor, al nedeilor, al nunților, care se încheia apoi cu târgul de la Găina (în jurul datei de 20 iulie – Sfântul Ilie). Pentru comunitatea rurală, participarea la nedeie însemna un mijloc de relaxare, de odihnă activă, participativă, de regenerare²⁴.

Încetarea acestui obicei, așa cum au relatat și informatorii noștri, se datorează în bună măsură implicării reprezentanților locali ai regimului comunist. Sub amenințarea cu amenda a fost interzis jocul sub gorun, el fiind permis doar în sala din noul Cămin Cultural construit în localitate. Apoi, slujba de pomenire a morților nu se mai făcea miercurea, ci în Duminica sau Lunea Paștelor (așa a rămas obiceiul și astăzi). Și izolarea satului, datorată în principal drumurilor și căilor de acces proaste, a făcut ca nedeia de la gorun să dispară, iar cea de pe Valea Tăcășelelor, o nedeie mai mică, dar unde se putea ajunge foarte ușor, să capete mai mare importanță. Creșterea popularității nedeii de la Tăcășele s-a datorat, în cea mai mare măsură, autorităților locale și județene, care au transformat-o într-o mare sărbătoare câmpenească ce reunește anual, în a doua duminică de după Rusalii, până la 15000 de oameni.

Referitor însă la nedeia de la gorun, iată câteva elemente de care trebuie să se țină cont și care pot fi puncte de plecare în încercarea de revitalizare a acestui obicei: 1. Nedeia de la gorun este încă vie în conștiința locuitorilor satului Vidra. Chiar dacă participanții activi la această manifestare au vârste trecute de 65 de ani, despre nedeie știu și tinerii; 2. Există și la Vidra, ca peste tot, nevoia oamenilor de sărbătoare, de relaxare. De la dispariția obiceiului nu au mai existat prilejuri de reunire a întregii comunități. Se simte și în rândul localnicilor vidrani nevoia de ceremonial și ritual, există unele așa-zise „trebuițe umane”: „Trebuițele umane, în toate societățile, se ierarhizează sub formă piramidală, începând cu cele de supraviețuire, primare, așezate la baza piramidei, până la cele spirituale, vizând aspirațiile omului și realizarea de sine, situate la vârful piramidei”²⁵; 3. Foarte importantă este, în cazul nedeii de la Vidra, suprapunerea ei cu slujba de pomenire a morților. Această ocazie trebuie „exploatăată”, deoarece ea poate aduce în sat un mare aflux de lume. O bună parte a tineretului este plecat din sat, iar un

²⁴ *Ibidem*, p. 191.

²⁵ *Ibidem*, p. 183.

astfel de eveniment ar putea constitui un prilej de revedere al neamurilor; 4. Există și la Vidra o ierarhizare în rândul neamurilor: neamuri sărace, medii și înstărite. Așa după cum spunea etnologul Mihai Pop, căsătoria acestor neamuri se face în funcție de interesul economic: neamurile sărace se căsătoresc, de obicei, pe plan local (fiind și cei mai numeroși), cele medii fac căsătorii atât în sat, cât și în satele vecine, iar cele bogate (fiind mai puțin numeroase), pentru a contracta căsătorii tot cu neamuri bogate, în vederea păstrării ierarhiei, sunt nevoite să-și întindă aria în tot ținutul. Din acest raport de ierarhie socială rezultă trei zone de endogamie locale: cea a satului, cea a satului și a satelor vecine, cea a ținutului sau a zonei²⁶. Sunt zonele din care veneau în trecut participanții la nedeie. Ei sunt și astăzi răspândiți la fel și suntem siguri că slujba de pomenire a morților și apoi un prilej de sărbătoare ar atrage rudele, neamurile vidranilor, în localitate.

O revitalizare a nedeii de la gorun nu ar știrbi cu nimic din manifestările de la Tăcășele, ci mai degrabă ar reînvia în conștiința locuitorilor zonei imaginea acelei succesiuni de sărbători care se derula între Paști (sau Rusalii) și Sfântul Ilie. Este adevărat că obiceiul nu mai poate fi reînviat întocmai, cu joc, cu oameni îmbrăcați în costume tradiționale. Realitățile sociale din zilele noastre sunt diferite de cele din urmă cu 40-50 de ani. Totuși, prin implicarea directă a etnologilor, credem că s-ar putea nu numai revitaliza o parte a obiceiului, dar că acest fapt ar avea urmări benefice și din punct de vedere economic și turistic.

Zona în care este situată localitatea Vidra este deosebit de pitorească, în apropierea Muntelui Găina și a Masivului Bihor. O manifestare culturală de amploare, cum ar fi nedeia, ar trezi interesul turiștilor, lucru care ar putea duce la dezvoltarea turismului în zonă, la apariția pensiunilor agro-turistice, dar și la o serie de unități comerciale.

În acest sens, ar fi benefice următoarele direcții de acțiune:

- o cercetare interdisciplinară de teren în localitatea Vidra, care să ducă la o cunoaștere globală a ceea ce a reprezentat „nedeia de la gorun” în mentalitatea locuitorilor;
- accesarea de către autoritățile locale (eventual în colaborare și cu Complexul Muzeal Arad) a unor fonduri structurale care să aibă

²⁶ Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale românești*, București, Editura Univers, 1999, p. 24-25.

drept scop îmbunătățirea infrastructurii și încurajarea agroturismului, precum și organizarea de evenimente culturale. Complexul Muzeal Arad are o experiență de câțiva ani în acest domeniu, având derulate până acum cinci proiecte cu finanțare Phare;

- implicarea autorităților locale, a preotului în acest proiect. Preotul ar trebui convins să facă slujba de pomenire a morților în miercurea de după Paști;

- conștientizarea localnicilor și a autorităților locale că un eveniment precum nedeia de la gorun ar atrage, pe lângă fiii satului, și o serie de turiști care ar putea contribui financiar la ridicarea economică a zonei;

- popularizarea nedeii la posturi de radio, televiziune, presă, internet, editarea de pliante și broșuri despre istoricul nedeii;

- realizarea unui film documentar cu localnici care relatează despre obiceiul nedeii; proiecția acestui film la Vidra și în localitățile vecine, în fața sătenilor.

Sunt doar câteva sugestii privitoare la ideea reînvierii acestui vechi obicei.

Abstract

Apart the activities of storage, conservation, restoration and valorization of tangible heritage items belonging to its collections, the Museum of Arad can also involve, through thorough field researches, in the revitalization of old customs which are still alive in the local consciousness. One of the old customs preserved in the Museum of Arad is the so-called *Nedeia de la gorun* which was still in use until not so long ago in Vidra locality (commune Vârfurile, Arad county). From village people's stories, one can understand the persons aged more than 60-70 were active participants in this event and it was by discussing with them that the deployment of this feast could be reconstructed step by step. The paper also advances several suggestions that might lead to the revitalization or safeguarding of this custom by the certified institutions, and especially by the youth of Vidra village and its surroundings.

ILUSTRAȚII



Fig. 1. Informatorul Gheorghe Mișuța
(92 de ani), împreună cu soția

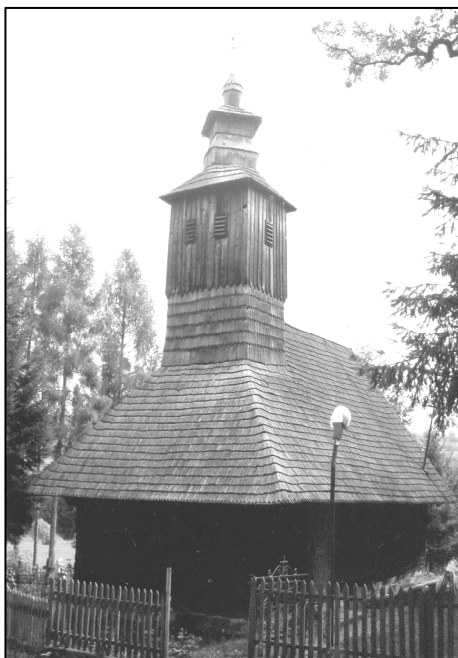


Fig. 2. Biserica de lemn din Vidra
(cu o vechime de aproximativ 250 ani)



Fig. 3. Cimitirul și gorunul de lângă biserica din Vidra (vedere panoramică)

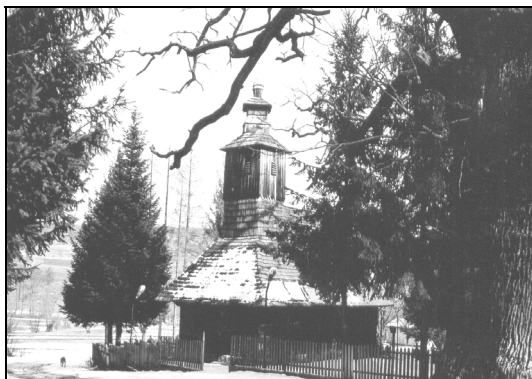


Fig. 4. Biserica și gorunul din Vidra
(locul de desfășurare al nedeii)



Fig. 5. Școala, gorunul și biserica din Vidra
(locul de desfășurare al nedeii)



Fig. 6. Căminul Cultural din Vidra.
În spate: cimitirul, biserica, gorunul și școala

CERCETAREA RITUALURILOR FUNERARE DIN SPAȚIUL ROMÂNESC ÎN PERIOADA 1905-1929

Cosmina TIMOCE*

Observația potrivit căreia, „în genere, istoria folcloristicii este și o istorie a neîmplinirilor ei”¹, făcută de Ovidiu Bârlea în deschiderea monumentalei lucrări pe care a dedicat-o acestei problematici, este perfect adevărată și pentru felia mai restrânsă a cercetării ritualurilor funerare. Validitatea acestei afirmații se justifică prin analiza a cel puțin două paliere mari. Primul vizează discursul științific ca produs, cu alte cuvinte *ce* s-a scris despre moarte și înmormântare; în acest sens, la o evaluare hipersintetică, nu putem să nu remarcăm pentru domeniul nostru valabilitatea unei alte constatări de ordin general a aceluiași Ovidiu Bârlea: „istoricul folcloristicii are paralel în față culegeri, și chiar studii de folclor, anacronice ca ținută științifică, corespunzătoare cutărei perioade de debut, alături de realizări care înscriu un adaus în analele ei”². Asemenea sinuoziități, reperabile la analiza diacronică a studiilor asupra practicilor vizând moartea și înmormântarea în spațiul românesc, sunt explicabile în unele cazuri prin diletantismul celor care le-au realizat, iar, în altele, prin necunoașterea lor vreme îndelungată³ din diferite motive, fapt cu repercusiuni asupra evoluției

* Facultatea de Studii Europene, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca – România. Autoarea dorește să mulțumească pentru suportul financiar din programul co-finanțat de Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, Contract POSDRU 6/1.5/S/4 – „Studii Doctorale, Factor Major de Dezvoltare al Cercetărilor Socio-Economice și Umaniste”.

¹ Ovidiu Bârlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 8.

² *Ibidem*, p. 10.

³ Amintim aici doar exemplul operei *Disertatio inauguralis historico-medica de funeribus plebejis Daco-Romanorum, sive hodiernorum Valachorum et quibusdam circa ea abusibus, perpetuo respectu habito ad veterum Romanorum funera*, elaborată de Vasile Popp în 1817, a cărei valoare, nu doar inaugurală, ci și depășind cadrele naționale, este demonstrată de Ion Mușlea un secol mai târziu și a cărei traducere din limba latină s-a realizat abia aproape peste un alt secol.

viitoare a cercetărilor. Al doilea palier vizează chestiuni de conținut al discursului științific pe problematica de interes, cu alte cuvinte *cum* s-a scris despre ritualul funerar. Putem vorbi în acest sens, la un nivel foarte general, de tendința unor studii de decontextualizare a faptelor de folclor/cultură tradițională, tendință, de altfel, remarcată adesea și imputată de criticii mai mult sau mai puțin avizați ai etnologilor naționale, dar oarecum explicabilă prin analiza atentă a fiecărei etape⁴ din istoria cercetării ritualurilor funerare românești.

Ceea ce ne propunem în acest studiu este analiza simptomatică a unei perioade distincte în studiul practicilor funerare românești, anume aceea care se întinde între anii 1905-1929. În delimitarea acestei perioade ne-am folosit nu doar de evidențe structurale (maniera efectivă de tratare a temei la un moment dat), ci mai ales de criterii contextuale (microcontextul disciplinei sau chiar al unor școli sau cercetători particulari a fost mereu relaționat cu macrocontextul istoric și social-politic) pe care le vom explica în cele ce urmează. Dincolo de informația factuală, care este îndeobște cunoscută și are un caracter iterativ, mai ales într-un domeniu atât de puternic codificat cum este acela pe care îl studiem, cu alte cuvinte dincolo de *ce* s-a scris pe acest subiect, ne interesează *cum* ne parvine nouă, etnologi-cititori, această informație, adică prin ce se caracterizează maniera scriiturii la un moment dat. Sursele analizei pe care o propunem sunt, mai întâi, studiile, articolele și monografiile care au focalizat, în acest interval, exclusiv problematica funerarului, iar, apoi, lucrările care ne ajută în circumscrierea contextului mai larg al cercetării etnologice: istorii ale disciplinei sau ale anumitor perioade din evoluția ei⁵, dicționare

⁴ De exemplu, tendința este explicabilă în perioada romantică prin faptul că interesul culegătorilor se axa exclusiv pe *text* și pe valoarea lui artistică, text căruia, cel mai adesea, îi confereau și interpretări mitologizante, latiniste, în timp ce în perioada comunistă un discurs științific care să pună accent pe dimensiunea contextuală era destul de dificil de realizat atâta timp cât cenzura politico-ideologică îl făcea dificil sau chiar îl excludea.

⁵ În primul rând, deja citata *Istorie a folcloristicii* a lui Ovidiu Bârlea, pentru perioada de până la jumătatea secolului al XX-lea, dar și I. C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, București, EARSR, 1968; idem, *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, București, Editura Minerva, 1971; Gh. Vrabie, *Folcloristica română*. [-Evoluție, curente, metode-], București, EPL, 1968; Sabina Ispas și Nicoleta Coatu (coord.), *Etnologie românească*, vol. I. *Folcloristică și etnomuzicologie*, București, EAR, 2006.

biobibliografice⁶ și bibliografii⁷. Nu ne rețin atenția, și în aceasta rezidă limita cercetării noastre, lucrările care tratează tangențial ritualurile de moarte și înmormântare (cele dedicate, de pildă, problematicii sărbătorilor tradiționale românești, precum și monografiile care conțin, în mod obligatoriu, un capitol dedicat „obiceiurilor din ciclul vieții”).

Așadar, perioada 1905-1929 ar marca, în opinia noastră, limitele temporale ale unei etape distincte în cercetarea ritualurilor funerare românești, acestea fiind determinate de criterii ce țin de micro-contextul a ceea ce am numi *faza inițială a instituționalizării disciplinelor etnologice în spațiul românesc*. Acest proces al instituționalizării poate fi urmărit, în intervalul amintit, la trei nivele. Primul îl reprezintă înființarea celor dintâi *instituții* în a căror misiune se înscriau cercetarea și teaurizarea datelor de cultură tradițională românească: muzee, societăți, tovărășii, institute, unele dintre ele încheindu-și la scurt timp apariția, altele continuându-și activitatea până astăzi, după ce au suferit, de-a lungul vremii, schimbări ale denumirilor, ale afilierilor ori chiar ale profilului de cercetare. Astfel, în 1905, Constantin Daicovici fondează Muzeul de Istorie și Etnografie al Societății ASTRA din Sibiu, în timp ce la București Alexandru Tzigara-Samurcaș pune bazele Muzeului de Etnografie, Artă Națională, Artă Decorativă și Industrială (astăzi Muzeul Țăranului Român). În același an, Ovid Densusianu are inițiativa înființării Societății Filologice, ai cărei membri erau îndrumați să cerceteze „dialectele actuale, toponimia, diferitele categorii de cuvinte, (...) materiale de folclor și se vor publica monografii cât mai bogate în această privință”⁸. Tot el insistă pe lângă

⁶ Jordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români*, vol. I-II, București, Editura Saeculum I. O., 1998, respectiv vol. III. *Autori. Publicații periodice. Instituții. Mari colecții. Bibliografii. Cronologie. Completări la volumele I și II*, București, Editura Saeculum I. O., 2001.

⁷ A. Fochi (redactor), *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc*, vol. I (1800-1891). Cuvânt înainte de Mihai Pop, prefață de A. Fochi, București, EPL, 1968; Ion Mușlea, *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc: 1930-1955*. Ediție și cuvânt înainte de Jordan Datcu, București, Editura Saeculum I. O., 2003; Dan Bugeanu, Elena Dăncuș, Adrian Fochi, Ion Taloș (redactori și coordonatori), *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc: 1956-1964*. Ediție îngrijită și prefață de I. Oprișan, București, Editura Saeculum I. O., 2004; Elena Dăncuș (redactor și coordonator), *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc: 1965-1969*. Ediție îngrijită de I. Oprișan, Editura Saeculum I. O., București, 2005; I. M. Băieșu, Maria-Florica Bufnea, Stelian Cârstea, Adriana Codrescu, Ion Hangiu, Tiberiu Mihail, Flavia Oșianu, Romulus Oșianu, Rodica Raliade, *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc: 1970-1995*. Ediție îngrijită de I. Oprișan, București, Editura Saeculum I. O., 2006.

⁸ Jordan Datcu, *op. cit.*, vol. III, s. v. *Societatea Filologică*.

conducerea Universității bucureștene pentru crearea Institutului de Filologie și Folclor, în 1913, însă după doar un an „i se refuză atât recunoașterea oficială, cât și subvenția, deși Universitatea când și când va acorda alocații pentru tipărirea buletinului *Grai și Suflet*”⁹. În 1918, Dimitrie Gusti pune bazele Asociației pentru Știința și Reforma Socială, devenită apoi Institutul Social Român, din care vor deriva ulterior toate instituțiile conduse de întemeietor¹⁰ și sub egida cărora își va desfășura activitatea ceea ce s-a numit Școala Sociologică de la București. La Cluj, Sextil Pușcariu a înființat, în 1919, Muzeul Limbii Române, a cărui miză era „o colectare sistematică a materialului limbii vorbite în toate părțile locuite de români, prin *studii dialectale* făcute la fața locului și prin *chestionare* trimise în toate părțile”, pentru ca, șase ani mai târziu, să-i scrie lui Mușlea că „se poate însă ca în viitor Muzeul să se dezvolte și să îmbrățișeze și folclorul. Mai ales dacă vom face, cum dorim, *Atlasul lingvistic*, atunci echipele pe care le vom trimite la fața locului, ar putea să strângă, pe lângă faptele lingvistice, și material folcloristic și etnografic”¹¹. Tot la Cluj se constituie, la 22 iunie 1922, Muzeul Etnografic al Ardealului¹², iar în perioada 1923-1927 a activat aici Societatea Etnografică Română, avându-i drept membri pe George Vâlsan, Sextil Pușcariu, Vasile Bogrea și Romulus Vuia, iar drept colaboratori pe Ion Mușlea, Theodor Capidan, Silviu Dragomir și Valeriu Bologa. În 1927, culegătorii din provincie C. S. Nicolăescu-Plopșor, I. I. Buligan-Delagorj, Gh. F. Ciaușanu, I. N. Popescu, T. Bălășel, Costică Ciobanu-Plenița, N. I. Dumitrașcu și G. G. Fierăscu alcătuiesc *Tovărășia folcloriștilor olteni*, din publicația căreia, „Suflet oltenesc”, apar opt numere¹³.

Aproape toate personalitățile care au înființat aceste instituții sunt și protagoniștii celui de-al doilea palier al etapei inițiale a procesului de instituționalizare a disciplinelor etnologice românești, anume palierul educațional universitar. Inițial, cultura tradițională românească este predată în cadrul altor departamente decât cele de specialitate. Spre exemplu, Simion Mehedinți inaugurează un curs de Antropogeografie și Etnografie

⁹ *Ibidem*, s.v. *Institutul de Filologie și Folclor*.

¹⁰ Cf. Zoltán Rostás, *O istorie orală a Școlii Sociologice de la București*, București, Editura Printech, 2001, *passim*.

¹¹ Iordan Datcu, *op. cit.*, vol. III, s. v. *Muzeul Limbii Române*.

¹² Comisia de organizare era alcătuită din Sextil Pușcariu (președinte), Romulus Vuia (secretar), George Vâlsan, Emil Panaitescu, Alexandru Lapedatu, George Oprescu (cf. Ion Mușlea, *Arhiva de folclor a Academiei Române*. [Studii, memorii ale întemeierii, rapoarte de activitate, chestionare 1930-1948]. Ediție critică, note, cronologie, comentarii și bibliografie de Ion Cuceu și Maria Cuceu, Cluj, EFES, 2005, p. 38-39).

¹³ Iordan Datcu, *op. cit.*, vol. III, s. v. *Tovărășia folcloriștilor olteni*.

în interiorul Departamentului de Geografie al Universității din București. Abia în 1926 este creată prima Catedră de Etnografie și Folclor din România în cadrul Universității din Cluj, având-l ca titular pe Romulus Vuia. În cadrul Universității bucureștene, primele cursuri de folclor sunt ținute între anii 1928 și 1930 de către I. A. Candrea (*Dialectologie și folclor*), Nicolae Cartojan (*Literatură română veche și folclor*) și D. Caracostea (*Literatură română modernă și folclor*), însă primele contribuții în această direcție vin dinspre cursurile lui Ovid Densusianu, care pune bazele Școlii Filologice de la București¹⁴. Ideea sa de cercetare este sintetizată în lecția de deschidere a cursului de Istorie literară, din 9 noiembrie 1909, intitulată *Folklorul. Cum trebuie înțeles*, prin care dă drept de cetate în sfera de interes a folcloristicii nu doar categoriilor folclorice tradiționale, ci și „faptelor de actualitate”, motivând că „cineva nu trăiește numai din ce moștenește, ci și din ce se adaugă pe fiecare zi în sufletul lui, și aceasta este mai ales partea ce merită să fie explorată”¹⁵. Miza folclorului ar fi, în concepția lui Densusianu, „să ne arate cum se resfrâng în sufletul poporului de jos diferitele manifestări ale vieții, cum simte și gândește el fie sub influența ideilor, credințelor, superstițiilor moștenite din trecut, fie sub aceea a impresiilor pe care i le deșteaptă împrejurările de fiecare zi”¹⁶. Atingerea acestei finalități nu e posibilă decât prin renunțarea la retorismul romantic, prin care „s-a ajuns să se dea despre cei de jos o icoană zugrăvită în culorile cele mai luminoase, cele mai atrăgătoare” și prin profesionalizarea disciplinei și impunerea unei noi metode de lucru. Aceasta stipula, pe lângă culegerile tradiționale, că „trebuie să cunoaștem pe țăran așa cum se exprimă el în graiul zilnic, în conversațiile cu alții, în povestirile libere – singurele în care se poate vedea mai bine spontaneitatea lui în ce privește limba, ca și spontaneitatea lui sufletească”¹⁷.

Această manieră de lucru fusese deja experimentată în anii 1906 și 1908, când Densusianu publica, împreună cu I. A. Candrea și Th. D. Sperantia, antologia *Graiul nostru. Texte din toate părțile locuite de*

¹⁴ Pentru noțiuni generale despre Școala Filologică, a se consulta studiul semnat de Mihai Canciovici, în volumul semnat de Sabina Ispas, Nicoleta Coatu (coord.), *op. cit.*, p. 167-193.

¹⁵ Ovid Densusianu, „Folklorul. Cum trebuie înțeles”, în volumul *Flori alese din cântecele poporului. Vieța păstorească în poezia noastră populară. Folclorul. Cum trebuie înțeles. Graiul din Țara Hațegului*. Ediție îngrijită și prefată de Marin Bucur, București, Editura Pentru Literatură, 1966, p. 35-55.

¹⁶ *Ibidem*, p. 45.

¹⁷ *Ibidem*, p. 53.

români, a cărei apariție marca patru decenii de dinastie carolingeană. Primul volum, de 553 de pagini, se deschide cu o prefață în care autorii își precizează maniera de lucru, anume transcrierea dialectală a unor texte diverse (specii tradiționale, mărturisiri ale țăranilor despre viața cotidiană, întâlniri cu personalitățile marcante ale vremii, amintiri, povestiri despre războiul de independență etc.) care au rezultat în urma „călătoriilor etnografice” în Regat și care erau apreciate ca fiind „documente sufletești, culturale și, în parte, istorice, așa că colecțiunea nu va avea numai interes lingvistic”¹⁸. Cel de-al doilea volum, mai restrâns ca dimensiuni (218 pagini), includea texte dintr-un spațiu mult mai larg, cuprinzând Basarabia, Bucovina, Maramureș, Țara Oașului, Transilvania, Crișana, Banat, Serbia, dar și fragmente din graiul istro-românilor, megleniților și aromânilor. Importanța majoră a acestei lucrări este, în opinia Otiliei Hedeșan, dată de faptul că, fiind constituită ca un ansamblu de voci ale interlocutorilor, oferă o „imagine mult mai nuanțată a ceea ce e reprezentativ pentru țăranul român” și, de aceea, „cu Densusianu se petrece o asumare subiectivă a lumii culturale”¹⁹. Limitele cercetării din 1906-1908 sunt, practic, cele inerente oricărei anchete de tip dialectal, în care, după cum argumenta aceeași autoare, accentul cădea pe modul în care se spunea ceva, ignorându-se total ceea ce făceau oamenii, astfel că „what the researcher had to do in this context was rather *to transcribe* what he was told, than to translate into narrative-descriptive in itself of what he/she had observed”²⁰.

Cu antologia *Graiul nostru...* ne situăm deja în cel de-al treilea nivel al fazei inițiale a procesului de instituționalizare a cercetării etnologice românești, anume cel editorial sau, în termeni mai puțin pretențioși, al publicațiilor de profil. E vorba fie de volume (cum este cel deja citat), fie de periodice ale culegătorilor din provincie (cum sunt „Șezătoarea”, „Ion Creangă”, „Tudor Pamfile” – ca să le amintim doar pe cele în care sunt publicate culegeri vizând obiceiurile de moarte și înmormântare), fie chiar de serii de texte. În această ultimă categorie se înscrie colecția „Din viața poporului român”, instituită în 1908, la

¹⁸ I. A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. D. Sperantia, *Graiul nostru. Texte din toate părțile locuite de români*, București, Socec&Co., 1906, p. VI.

¹⁹ Otilia Hedeșan, curs ținut la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, în 26 martie 2009.

²⁰ Idem, *Doing Fieldwork in Communist Romania*, în „Studying Peoples in the People’s Democracies”, II. *Socialist Era Anthropology in South East Europe*, ed. Vintilă Mihăilescu, Ilia Iliev, Slobodan Naumović, Halle Studies in the Anthropology of Eurasia, vol. 17, Münster, LIT Verlag, 2008, p. 21-39.

propunerea lui Ion Bianu și apoi criticată, în 1920, respectiv 1924, de Ovid Densusianu, care „expusese motivele pentru care ar trebui ca publicarea materialelor de folclor, începută de Academie, să fie reorganizată pe alte baze mai corespunzătoare științei”²¹. În cadrul colecției, care apare între anii 1908-1929 (adică aproape pe toată durata etapei delimitată de noi), sunt tipărite 40 de volume. În unele dintre acestea, precum și în revistele menționate, sunt de căutat, pentru intervalul 1905-1929, perspectivele de abordare a ritualurilor funerare românești, nu înainte de a face o precizare importantă, anume că, în ciuda proximității temporale și a apariției sale sub egida Academiei Române, lucrarea *Înmormântarea la români* a lui Simeon Florea Marian nu va funcționa ca scriitură-model ori text-canon în primele trei decenii ale secolului al XX-lea, chiar dacă o va face în următoarele²².

În perioada august 1908-iulie 1921, apare la Bârlad, sub redacția lui Tudor Pamfile, revista „Ion Creangă”, a cărei orientare este precizată în articolul-program într-o retorică de un romantism târziu: „Vrem, laolaltă cu alte publicații de acest fel, să sporim tot mai mult cunoașterea minunatelor produceri ale poporului, adevăratele comori de gândire și de simțire, de credinți și de datini gospodărești, în care se oglindește sufletul, viața și neamul nostru”²³. Datele referitoare la domeniul funerarului sunt prezente în publicație în trei maniere. Mai întâi, sub titlul *Obiceiuri la morți*, Ioan Beldie notează succint *prescripții rituale* privind scaldă mortului, îmbrăcarea lui, paza sicriului pentru a nu trece pisici peste el, confecționarea toiagului de către preot, „grijele” ori pomenile, toate din Jorăști-Covurlui. Autorul nu doar consemnează, ci și *comentează* informația, emite judecăți de valoare

²¹ Ion Mușlea, „Academia Română și folclorul”, în volumul *Arhiva de folclor...*, p. 63-70.

²² Impactul pe care l-a avut monografia lui Simion Florea Marian asupra perspectivelor de abordare a ritualurilor privind moartea și înmormântarea în spațiul românesc a fost covârșitor. Deși situată, am putea spune, la începutul cercetărilor de acest gen, *scriitura* sa a devenit *canonică*, *norma* în cercetarea domeniului funerarului. Pe tot parcursul secolului al XX-lea, o întreagă direcție de studiu va urma reperele generice și structurale ale acestui etnograf, producând lucrări cu caracter general și vizând tratarea exhaustivă a subiectului, fie că este vorba de cercetări locale (așa cum au realizat Ion Chelcea, Ernest Bernea, Pamfil Bîlțiu, Vasile Șisu etc.), fie de cercetări regionale (cum a realizat, în perioada interbelică, Școala etnologică clujeană sau, mai apoi, Ion H. Ciubotaru). Schema de lucru pe care o utilizează acești cercetători este următoarea: practicile funerare sunt tratate în secvențialitatea lor (pe structura triadică a ceea ce Arnold Van Gennep va numi mai târziu „rituri de trecere”), fiind urmate de o colecție/un corpus de texte ceremoniale funebre.

²³ Iordan Datcu, *op. cit.*, vol. III, s. v. *Ion Creangă*.

asupra ei: „Dacă la desgropare, carnea omului nu e putredă, se crede că omul acela a fost foarte păcătos, și de aceea i se fac anumite farmece, *unele mai puțin înțelepte ca altele, dar toate spre îngreuiarea sufletului* ce ș-a luat plata fără a mai sta în legătură cu trupul”²⁴ (subl. noastră, C. T.) Altă tendință, prezentă la S. Teodorescu Kirileanu, este de a nota atât anumite secvențe rituale (*datine*, în rubricația revistei) – în cazul citat, aruncarea cojilor de ouă pe apă, când se face pasca – cât și credințele, povestirile spuse de interlocutori – aici *tâmplarea* cu moldoveanul slugă la *blajini*²⁵. Alți culegători, cum ar fi Petru Gh. Savin ori D. Gr. Furtună optează pentru notarea unor bucăți de proză în care ființele care tutelează sectorul funebru sunt personaje principale²⁶.

După primul război mondial, informația cu caracter funerar este redată într-o manieră similară în publicația dorohoiană „Tudor Pamfile”. Analizând această informație, ne-au reținut atenția două aspecte. Primul se referă la opțiunea autorilor pentru descrierea unor soluții rituale menite să rezolve situația unor decese atipice în mod curent, dar frecvente în trecutul foarte recent: e vorba de *cei căzuți în război*²⁷. Miza culegătorilor pare a fi nu atât consemnarea pentru a tezauriza, cât informarea în scopuri

²⁴ Ioan C. Beldie, *Obiceiuri la morți*, în „Ion Creangă”, anul II, nr. 3, martie 1909, p. 64-65.

²⁵ S. Teodorescu Kirileanu, *Blajinii*, în „Ion Creangă”, anul II, nr. 10, octombrie 1909, p. 268-270.

²⁶ Petru Gh. Savin, *Moartea*, în „Ion Creangă”, anul III, nr. 10, octombrie 1910, p. 303-304; D. Gr. Furtună, *De-ale strigoilor*, în „Ion Creangă”, anul IV, nr. 7, iulie 1911, p. 268-270.

²⁷ Marin Popa, *Obiceiuri*, în „Tudor Pamfile”, nr. 7/1923, p. 103: „În cea dintâi Sâmbătă, la sân Toader, odată cu păsările, se încep și *paștele celor morți*» (în războaie și fără grijanie). Atunci se duce la biserică o sticlă cu vin și o făclie. La «ieșirea cu Domnul Christos» se ia sticla cu puțin vin, se amestecă cu cel de-acasă și se împarte la biserică în ziua Învierii. Oamenii se înșiruie dealungul ieșirii din biserică și dăruiesc cu păhăruțe de vin și cu bucățele de pâine pe toți aceia cu care s-au împărțășit. *Paștele* acesta se ține trei ani în șir” (Nemou-Vâlcea). Lucian Costin consemnează câteva *Datini bănățene*. *La moarte*, în „Tudor Pamfile”, nr. 4-12/1924, p. 67-68: „La *cei căzuți în război* se face astfel: se face pomană, după aceea un grup de fete și ficii urmează femeile, în fruntea cărora merge o rudenie de a mortului, de regulă merge un flăcău călare, încins peste mijloc și cu ploscul (plosca, în Moldova). Acesta îi cinstește din plosca lui pe toți câți îi întâlnește. Cei din urma lui beau din ploscul lor” (Bogăltin – jud. Caraș-Severin). Comparând, la nivel structural, cele două practici, ne frapază tocmai diferența formală între soluțiile rituale locale, acestea fiind, în opinia noastră, rezultatul a situației concrete de rezolvat, anume *moartea în război*. Și mai interesant ne pare procesul selecției din schema generală a ceremonialului funebru a acelor elemente care să constituie ‘tiparul’ acestor soluții rituale la situația decesului pe front. În primul caz notat, cel al satului vâlcean, tiparul îl furnizează *Paștele morților*, în vreme ce în cazul celui bănățean, nunta/nunta mortului.

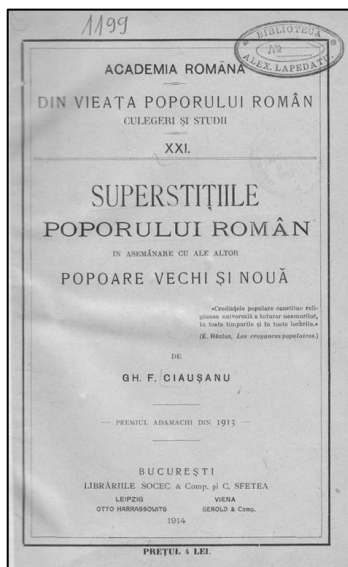
pedagogice: dacă apare situația *x*, iată cum se procedează. Al doilea aspect ni-l dezvăluie o descriere a „punctelor” pe care le cuprinde „programul unui priveghiu” (în fapt e vorba de 10 jocuri de priveghi), făcută de învățătorul Gheorghe Amancei din Sălciua de Sus – Turda. Textul ne pare grăitor pentru modul în care o bună parte a intelectualității rurale se raporta la faptul de cultură tradițională și-și definea „misiunea” față de acesta: „*O rămășiță din credința strămoșilor noștri este și priveghiul, adică obiceiul de a se strânge la casa în care a murit cineva și a face câte și mai câte năsbâtii. Aproape în întreaga țară priveghiul e la fel. Românii Transilvăneni și îndeosebi Moții, cu toate că au stat sute de ani sub stăpânire străină, tot și-au păstrat limba, portul și credința, în ciuda neamului care i-a apăsas mereu. Când te duci la un priveghiu din satele Moților, îți face impresia că acești Români au stat liberi și independenți de când există ca Români*”²⁸. Am subliniat câteva sintagme din acest fragment pentru a face mai evidentă intenționalitatea persuasiv-identitară a scriiturii, justificabilă într-o perioadă de consolidare a naționalului (ne aflăm la puțină vreme după constituirea României Mari): obiceiul e consemnat pentru că e semn al unui trecut liber.

Privite din prezent, textele care tratează problematica morții și a înmormântării, publicate în cele două reviste, nu ne par prea ofertante, nici din punctul de vedere al informației factuale (puțină, selectivă și decontextualizată), nici din acela al modului în care ne parvine această informație (exclusiv descriptiv). Cu toate acestea, particularitățile lor structurale se explică tocmai prin profilul autorilor: intelectuali rurali, culegători neprofesioniști sau profesionalizați doar prin intermediul lecturii unor publicații de genul celor două. Care sunt perspectivele de abordare atunci când profesionalizarea culegerilor de folclor, respectiv validarea lor, cad în sarcina celui mai înalt for cultural, adică a Academiei Române?

Răspunsul la această întrebare îl putem aproxima prin analiza textelor care tratează (și) problematica funerară, publicate în seria „Din viața poporului român”. În 1909, este indexată la numărul IV în această colecție lucrarea *Cântece, urături și bocete de-ale poporului*, adunate de Alexandru Vasiliu și însoțite de 43 de arii, notate de Sofia Teodoreanu. Făcând parte din rândul intelectualilor sătești, învățătorul din Tătăruși – Iași, cel mai important colaborator din cercul revistei „Șezătoarea”, se afiliază și el la „misia” acestora, afirmând că

²⁸ Gheorghe Amancei, *Priveghiul la Moți*, în „Tudor Pamfile”, nr. 5-8/1925, p. 80-84.

versurile și cântecele bătrânești „trebuesc mântuite de piele. (...) Și ferice de culegătorul care va avea norocul să dea peste unul din rarele documente vii și adevărate ale materialului folcloric și care va ști cum să deslege slovele învechite și de multe ori șterse ale aceluia document”²⁹. Lucrarea, scrisă în graiul local, reprezintă de fapt o antologie de texte folclorice, clasificate după criteriile lui G. T. Kirileanu, 14 dintre acestea fiind bocete culese de la T. M. Buchilă și de la soția lui. Bocetele sunt intitulate după destinatarul/beneficiarul actului jelierii, desemnat prin gradul de rudenie cu performerul său³⁰ și au notate de fiecare dată informații de gardă: data culegerii, numele interlocutorului (uneori și mențiuni cu caracter personal despre el), și numele persoanei de la care acesta le-a auzit/învățat. Chiar dacă nu face parte din aceeași colecție,



amintim, pentru maniera de lucru similară, culegerea de folclor maramureșean a lui Ion Bîrlea, alcătuită în aceeași perioadă, dar publicată abia în 1924, în al cărei prim volum sunt reținute și 10 texte funebre³¹.

În anul 1908, Secția Literară a Academiei Române a inițiat un concurs pe tema „Studiu despre superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare”³² în vederea obținerii premiului Adamachi, în valoare de 5000 lei. Câștigătorul său a fost tânărul teolog Gh. F. Căușanu, autor al unei lucrări impresionante, de peste 400 de pagini – *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și nouă* – care a

²⁹ Alexandru Vasiliu, *Cântece, urături și bocete de-ale poporului*, adunate de..., însoțite de 43 de arii notate de dna. Sofia Teodoreanu, profesoară la Conservatorul de Muzică din Iași, București, Colecția „Din viața poporului român”, 1909, p. VII-VIII. În prefața lucrării, Vasiliu face și unele precizări interesante despre modalitatea în care a făcut culegerea, precum și despre interlocutorii săi, buni cunoscători ai cântecelor ori poveștilor, precum și despre maniera în care aceștia din urmă și-au învățat meșteșugul.

³⁰ De exemplu: *La o copilă* – „bocită de maică-sa”, *La o mamă* – „bocită de băieții și fetele ei” etc.

³¹ *Balade, colinde și bocete din Maramureș* culese de Pr. Ion Bîrlea, vol. I, București, Editura Casei Școlare, 1924, p. 115-126.

³² Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, p. 399.

fost publicată în 1914, ca al XXI-lea volum din seria „Din viața poporului român”. Lucrarea, bazată pe observații personale, dar și pe consultarea unei bibliografii imense, atât străină, cât și românească, este considerată „o primă încercare teoretică prestigioasă de circumscriere a mitologiei naționale în context universal”³³. Între aceste *superstiții*, pe care Cîiașanu le definește ca fiind „o adevărată religieune a celor mulți (...) mereu în putere, fiindcă este cea mai veche formă a religiunii: un amestec de sfărâmături de animism, fetișism și naturism”³⁴, autorul include și ritualurile și credințele din sfera funerarului, cărora le dedică opt din cele 45 de capitole ale cărții, precum și trei din cele 11 note de final³⁵. Specificitatea abordării lui Cîiașanu se relevă în primul rând la nivel structural. Astfel, el nu descrie etapele ritualului în desfășurarea lor cronologică, ci focalizează câteva teme mari (înmormântarea, mormântul, cadavrul, sufletul, doliul, dezgroparea), în legătură cu care discută diferite secvențe ceremoniale, precum și credințele care le legitimează. Spre exemplu, în ceea ce privește *sufletul*, sunt notate chestiuni ce țin de localizarea și morfologia lui (e imaginat ca un fluture), dar și anumite prescripții rituale în caz de deces (acoperirea oglinzilor) ori chiar practici mai complexe, precum pomenile ori riturile de construcție. Un element care merită subliniat îl reprezintă includerea, sporadică, e adevărat, între datele relevante și a celor provenind din mediul urban³⁶, în condițiile în care cercetarea etnografică se axa exclusiv pe lumea rurală. În al doilea rând, particularitățile abordării lui Cîiașanu sunt de căutat la nivel metodologic. Pe lângă observațiile proprii privind moartea și

³³ I. Oprișan, „O mare carte a culturii române”. Prefață la Gh. F. Cîiașanu, *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și noi*, București, Editura Saeculum I. O., 2005, p. 8.

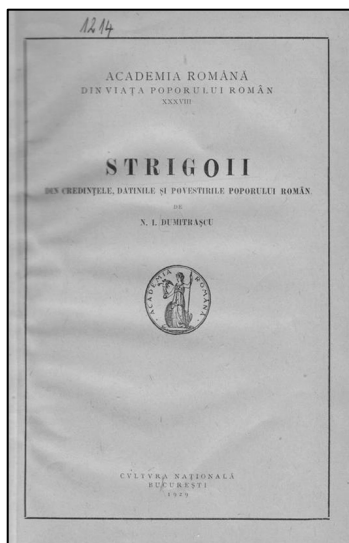
³⁴ Gh. F. Cîiașanu, *op. cit.*, p. 15.

³⁵ Capitolele XVII – *Moartea și înmormântarea*, XVIII – *Mormântul*, XIX – *Cadavrul. Întrebuințări*, XXI – *Locuri bântuite*, XXII – *Sufletul ca umbră și reflex*, XXIII – *Sufletele morților și cinstirea lor*, XXVI – *Cântatul și jălirea la morți; umblarea cu capul gol* și XXVII – *Dezgroparea*, precum și notele 7 și 8, care oferă informații despre strigoi, respectiv 9, despre căratul apei.

³⁶ Gh. F. Cîiașanu, *op. cit.*, p. 122: „De aceea [ca să nu apese pământul direct pe trupul răposatului] se fac pe la orașe, și acum și pe la țară, morminte bolțuite, cu boltă de cărămidă sau piatră. Ba, la orașe, se vede în cavouri toate mobilele și confortul vieții pământești”.

înmormântarea în zona Vâlcei³⁷, sunt semnalate obiceiurile similare din culturile contemporane europene, dar și exotice, încercându-se totodată un comparatism de tip istoric cu antichitatea greco-romană. De pildă, ideea potrivit căreia „în Vâlcea se credea că cei care au puterea magică de-a deochia se fac strigoi, moroi”³⁸ apare consemnată într-o înșiruire de credințe similare prezente la popoarele slave contemporane, romani, germani, tătari, australieni, așanți, abiponi, negrii din Kuka și indienii timpurilor vedice. Dacă o asemenea manieră de lucru ni se poate părea astăzi discutabilă, în epoca *Crengii de aur* a lui Frazer și a comparatismului hasdeian era un element de mare modernitate și probitate intelectuală.

Spre sfârșitul perioadei de apariție a colecției „Din viața poporului român”, Academia reține spre publicare și lucrări de mai mici dimensiuni. Acesta este cazul celei de numai 26 de pagini, indexată la numărul XXXVIII: *Strigoi. Din credințele, datinile și povestirile poporului român*. Autorul ei, N. I. Dumitrașcu, fiind de-a lungul vieții șef de gară în mai multe localități³⁹, a avut ocazia să culeagă cu precădere narațiuni, dar și alte specii literare, pe care le-a publicat în periodice și



³⁷ Alături de aspecte precum includerea unor citate din literatura cultă între documentele etnografice, prezența în text a unor efuziuni lirice, uzitarea unei metode comparative bazată exclusiv pe stabilirea similitudinilor, faptul că și-a derivat adesea construcțiile teoretice exclusiv din observațiile proprii din zona Vâlcei a fost considerat de istoricii folcloristici o limită a demersului lui Cîușanu. Cu toate acestea, privită contextual, aceasta se convertește într-un atu: „Prin introducerea masivă a observațiilor personale, lucrarea capătă – pe lângă importanța ei științifică, de cercetare comparată a mitologiei române cu celelalte mitologii ale lumii – valoarea unui document ad-hoc, unic în epocă, de care trebuie să se țină seama” (I. Oprișan, *op. cit.*, p. 8).

³⁸ Gh. F. Cîușanu, *op. cit.*, p. 111.

³⁹ De altfel, legat de profesia sa, Dumitrașcu mărturisește: „N-aș avea ce căuta să mă vâr printre alții, cari au mai mult drept să răscolească această comoară a poporului nostru, totuși, fiindcă-mi place și mi-e greu să mă despart de ea după o muncă de peste douăzeci de ani, cat să mă recreez, și acum, scriind-o cum pot, producându-mi astfel cea mai plăcută liniște după atâta sbucium de peste zi...”, în volumul *Strigoi. Din credințele, datinile și povestirile poporului român*, București, Cultura Națională, 1929, p. 2.

în numeroase ediții de popularizare, ceea ce l-a consacrat drept „cel mai activ dintre folcloriștii olteni”⁴⁰. După cum ne indică și titlul, broșura din 1929 încearcă să circumscrie figura tutelară a funerarului – strigoii – pornind de la trei povestiri, două basme și două legende, culese, după cum ne indică nota finală, de la diferite persoane din comuna Boureni (locul de naștere al lui Dumitrașcu), dar și din alte sate din Dolj, Olt și Mehedinți. Aceste narațiuni sunt redată de așa manieră încât „mai fiecare poveste să aibă atât credințele, cât și datinile ei, ca să se vadă și cum a isvorât din ele însăși povestea, cu toate amănuntele”⁴¹. Ceea ce ni se pare demn de menționat în privința modului în care și-a alcătuit lucrarea este că Dumitrașcu nu s-a mulțumit să definească strigoii în aspectele sale esențiale, privind identitatea lui, acțiunile lui posibile, dar și practicile prin care acesta poate fi cunoscut/anihilat (*dresul* mortului, dezgroparea și destrigoirea, arderea inimii și consumul cenușii etc.). El a intuit importanța acelor narațiuni care legitimează ritualurile respective – narațiuni pe care el le numește „întâmplări de-acestea adevărate” – și pe care le-a notat în ciuda faptului că cititorului îi pot părea repetitive, argumentând că „dacă în povestiri subiectul este același pretutindeni, în tot cazul amănuntele diferă totdeauna”⁴².

Pe lângă cele trei titluri care ne-au reținut atenția anterior, mai supunem discuției, pentru intervalul 1905-1929, încă două lucrări care tratează problematica morții și a înmormântării care nu au făcut parte din colecția girată de Academia Română. Prima se numește *Bocetele românești* și a fost publicată în anul 1908, la Oravița, de către dr. Iosif Popovici, care a conceput-o ca cea dintâi lucrare dintr-o serie de monografii dedicate speciilor folclorice, monografii care nu au mai ajuns să fie realizate. Lucrarea, structurată pe trei părți mari (*Bocetele românești*, *Zorile*, respectiv *Cântecul bradului*), are ca sursă 210 texte funebre publicate în colecțiile lui Simion Florea Marian, Ion Pop Reteganul, Teofil Frîncu și George Candrea, Pericle Papahagi, G. Dem Teodorescu și Enea Hodoș, la care se adaugă încă nouă texte – „colecția mea din Banat, din Țara Hațegului și de la Pădureni”, cu mențiunea că prin *bocete* autorul înțelegea „și cântecele artificiale ale diecilor și zorile, precum și bradul”⁴³. Astfel, după ce oferă câteva informații

⁴⁰ Ovidiu Bârlea, *op. cit.*, p. 396.

⁴¹ N. I. Dumitrașcu, *op. cit.*, *passim*.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Iosif Popovici, *Poezia populară română*. I. *Bocetele românești*, Oravița, Editura Tipografiei „Progresul”, 1908, p. 19.

despre datina bocitului la popoarele antice și la cele moderne, autorul operează o distincție între două specii de „cântece la morți”. O primă categorie este aceea a cântecelor făcute de dieci, precum cele din „colecțiunea lui Pop Reteganul, partea I-a, care, după toate probabilitatea nu sunt decât cântece inventate de dieci sub influența troparelor, sedelnelor, podobiilor și fericirilor ceremoniilor sacre ale pogrebaniei sau înmormântării rituale”, iar o a doua este aceea a cântecelor „dictate de musa populară, călăuzită de jalea, dorul și focul celor rămași după mort”⁴⁴. În studiul lui Popovici ne atrag atenția unele, să le numim dibuiri, înspre o încercare de tipologizare a textelor funebre, autorul încercând o ierarhizare a motivelor⁴⁵, pe care le supune apoi unei „analize psihologice”. Rezultatele acestei analize sunt rezumate astfel: „Am analizat până aici cinci motive: nevasta după bărbat, mama după tată și fiu, fata după mamă, și, în fine, fata după tată, fiindcă acestea formează cercul dragostei familiare, alcătuind persoanele cântate baza biologică a familiei. Am relevat în bocetele respective momentele psihologice și am apreciat valoarea lor după merit. A zăbovi și asupra celorlalte motive amintite n-am aflat cu cale, deoarece celelalte nu sunt decât repetiții pleonastice ale motivelor cântate. Să ilustrez o soră după frate, dacă e mic, se identifică cu starea sufletească a mamei, dacă e înșurat, se aliază cu nevasta lui”⁴⁶. De asemenea, tot în privința manierei de lucru e de remarcat prezența unui comparatism firav⁴⁷, aspectelor legate de ritualul funebru românesc fiindu-le alăturate unele din antichitatea greco-romană ori din contemporaneitatea slavă și neolatină. O altă constantă a scriiturii lui Popovici e menționarea, în rânduri repetate, a întrepătrunderii aspectelor păgâne cu cele creștine în faptele de cultură tradițională românească, menționare care nu depășește, însă, o retorică a locurilor comune. De pildă, spune autorul: „Eu cred că a trebuit să fie în viața poporului românesc o vreme în care cultul zeităților luminii a putut fi foarte lăjit. Peste straturile păgâne și-a pus creștinismul elementele lui. Și e natural că, stabilindu-se creștinismul, elementele vechi de credință n-au putut fi

⁴⁴ *Ibidem*, p. 5.

⁴⁵ Ovidiu Bârlea (*op. cit.*, p. 421) îi reproșează lui Popovici faptul că „clădește ierarhia după publicațiile de atunci, care redau abia o mică parte din repertoriul de bocete, frecvența fiind cu totul alta în viața folclorică”.

⁴⁶ Iosif Popovici, *op. cit.*, p. 50.

⁴⁷ Cităm un singur exemplu: „Ursitoarele române nu sunt decât tot aceleași divinități, numite la Greci *Moirai* și la Romani *Parcae*” (*Ibidem*, p. 12).

scoase ușor din sufletele Romanilor ce au devenit Români”⁴⁸. De mai mare modernitate (chiar actualitate, am putea spune) e discutarea, pornind de la bocete, a aspectelor ce țin de psihologia pierderii⁴⁹. Dacă partea despre *Bocete* e mai complexă, celelalte două dedicate *Zorilor*⁵⁰, respectiv *Cântecului bradului*, sunt de mai mici dimensiuni, însă, pe lângă notarea textului funebru, Iosif Popovici oferă scurte descrieri ale secvențelor rituale care prilejuiesc performarea lui.

Ultimul text asupra căruia stăruim aparține perioadei de debut a etnologului clujean Ion Mușlea, cel care se va remarca ulterior prin activitatea sa organizatorică, bibliografică și publicistică⁵¹, fiind întemeietorul Școlii etnologice clujene. Intitulat *La mort mariage: une particularité du folklore balcanique*, articolul a fost publicat mai întâi în anul 1925, în „Mélanges de l'École Roumaine en France”. Ca și N. I. Dumitrașcu mai târziu, tânărul Mușlea consideră că reprezentările morții sunt de căutat nu doar la nivelul practicilor rituale, ci și la acela narativ, „où l'on rencontre assez souvent, soit la personification de la mort, soit une description de l'au delà”⁵². Operând un decupaj în sfera practicilor privind moartea și înmormântarea, studiul discută, din perspectivă comparată, motivul morții ca nuntă, atestat în cântecele funebre ale popoarelor balcanice (greci, albanezi, sârbi, bulgari, sloveni, aromâni și români). În ceea ce privește spațiul românesc, ocurențele motivului respectiv sunt ilustrate nu doar la nivelul bocetelor, ci și la acela al baladei *Miorița*. O paralelă succintă între desfășurarea obiceiurilor de nuntă și, respectiv, a celor de înmormântare îl conduce pe autor înspre concluzia, a cărei cauzalitate încearcă să o și explice, că, pentru Balcani, „se sont les rites nuptiaux qui ont passé à ceux des

⁴⁸ *Ibidem*, p. 57.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 6.

⁵⁰ Tocmai pentru că neglijează sistematic aspectele stilistice ale textelor funebre (cf. Ovidiu Bârlea, *op. cit.*, p. 421), Popovici consideră, în mod eronat, că *Zorile* sunt „o specie de bocete ce se cântă, după câte știu, numai în Banat și în Țara Hațegului, vasăzică tocmai pe acel teritor a fost mai des pe vremea formațiunii lui” (Iosif Popovici, *op. cit.*, p. 51).

⁵¹ Despre amplitudinea activității lui Ion Mușlea și importanța sa în instituționalizarea cercetării etnografice, au făcut referiri: Ovidiu Bârlea, *op. cit.*, p. 493-497; Ion Cuceu, prefată la lucrarea lui Ion Mușlea, *Arhiva de folclor...*, p. 9-32; Iordan Datcu, *op. cit.*, vol. II, s. v. *Ion Mușlea*.

⁵² Ion Mușlea, „La mort mariage: une particularité du folklore balcanique”, în volumul *Cercetări etnografice și de folclor*. Ediție îngrijită, cu studiu introductiv, bibliografie, registrul corespondenței de specialitate, indice de Ion Taloș, București, Editura Minerva, 1972, p. 7-28.

funérailles et non pas le contraire”⁵³. Seriozitatea acestui prim demers al lui Mușlea reprezintă un preambul a ceea ce se va întâmpla după 1930, când perspectivele de abordare a ritualului funerar capătă o nouă amplitudine și câștigă în soliditate, mai ales prin contribuțiile unora dintre membrii Școlii Sociologice de la București (Constantin Brăiloiu și Ernest Bernea), dar și prin cercetările etnologilor clujeni grupați în jurul Arhivei de Folclor a Academiei Române.

Așadar, pentru intervalul 1905-1929, care se suprapune perioadei de apariție a seriei „Din viața poporului român” și fazei inițiale a procesului de instituționalizare a disciplinelor etnografice românești, problematica funerară a fost abordată într-o manieră eterogenă. Alături de studii semnate de profesioniști ai domeniului, apar culegerile unor neprofesioniști sau ale celor care se profesionalizau prin lectura periodicelor vremii sau prin frecventarea unor cercuri și societăți provinciale de folclor. Abordările pur descriptive ale diferitelor secvențe rituale/ale ritualului în întregime (prezente la folcloriștii care au publicat în revistele „Tudor Pamfile” și „Ion Creangă”) coexistă cu unele culegeri în care sunt incluse texte funebre (Alexandru Vasiliu, Ion Bîrlea) ori narațiuni despre personaje din sfera funerarului (la N. I. Dumitrașcu), dar și cu încercări de tipologizare (Iosif Popovici) și comparative (Gh. F. Ciușanu, Ion Mușlea). Orice perioadă de început poartă pecetea eterogenității demersurilor, însă, după cum aminteam deja, începând cu deceniul patru al secolului al XX-lea, se va ajunge la rafinări metodologice care pot indica ipoteze de lucru și pentru cercetarea actuală a obiceiurilor privind moartea și înmormântarea.

Abstract

The paper analyzes the scientific approaches of funeral rituals undertaken during the period 1905-1929. This period corresponds to the first phase of institutionalizing the ethnographic research of Romania and also the launching of the collection „Din viața poporului român”, edited by the Romanian Academy. There are descriptive approaches (in the magazines *Tudor Pamfile* and *Ion Creangă*) and collections of funeral chants (Al. Vasiliu, Ion Bîrlea); typological approaches (Iosif Popovici) and comparative approaches (Gh. F. Ciușanu, I. Mușlea). Therefore, in terms of methodology, one can speak of a heterogeneous period.

⁵³ *Ibidem*, p. 21.

UN OM DEDICAT TOTAL CAUZEI MUZEOGRAFIEI. MIHAI URSU LA 60 DE ANI

Marcel LUTIC*

Îl cunosc pe Mihai Ursu de peste un deceniu, însă mereu m-a surprins faptul că ceva îmi scăpa din personalitatea sa complexă. Conducător prin vocație, manager în cel mai bun sens al acestui cuvânt, totuși străin de spiritul limbii române, om bun de pus la rană, însă și sever atunci când circumstanțele o cer, receptiv la noutățile profesiei, dar atent la permanențele și reperele veșnice pe care le proclamă etnologia, un mare caracter, ziditor, la rândul său, de alte caractere, având mereu casa deschisă față de oaspeții săi, Mihai Ursu a sfințit în ultimul sfert de veac casa și curtea Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău (MNEIN), amprenta sa personală fiind extrem de vizibilă.



Desigur, pe frontul larg al muzeologiei practicate de Mihai Ursu sunt și neîmpliniri sau eșecuri. Cine nu are parte de acestea? Însă, omul și muzeograful Mihai Ursu are mai multe și însemnate motive de smerită mândrie. A lăsat deja o dâră luminoasă acolo unde Dumnezeu a hotărât să-și ducă crucea, și-a împlinit un destin profesional în mod exemplar, și-a aflat „rostul în viață”, după cum frumos scriu Constantin Gh. Ciobanu și Maria Godorozea în volumul *Perpetua căutare*. Reflecții despre activitatea muzeografului Mihai Ursu, Chișinău (Editura PROMARCOS Edit., 2011, p. 8). Tot aici, pe întinderea a 176 de pagini este spusă, cu verv și multă căldură, povestea de dragoste (cu năbădăi!) a lui Mihai Ursu cu muzeul pe care îl păstorește. În acest

* Muzeul Etnografic al Moldovei, Complexul Muzeal Național „Moldova”, Iași – România.

context, numai simpla înșirare a titlurilor capitolelor cărții omagiale este extrem de sugestivă pentru etapele profesionale pe care le-a parcurs Mihai Ursu: Preaplinul sufletului neadormit, Domeniu de cercetare: istoria muzeologiei basarabene, Perimetrul sacru sau lupta de o viață pentru echitate, Un nou calendar – Expoziția pavilionară „Natura. Omul. Cultura”, Programul de edificare a Muzeului Satului la Chișinău, Un nou proiect – Complexul Muzeal „Vila cu Parc Mândâc”, Complexul Muzeal Saharna-Țâpova, Complexul arhitectural-istoric „Conacul Balioz”, În rol de editor.

După un bun obicei împământenit peste Prut, colegii de breaslă, dar și multe personalități ale culturii din Republica Moldova, l-au sărbătorit, chiar în muzeu, cu fast discret, dar cu multă dragoste și respect, vineri, 26 august 2011, pe bădia Mihai la împlinirea a șase decenii de viață. Cu și mai multă discreție a fost marcată și împlinirea a 55 de ani de viață. Cu acel prilej, în publicația științifică a muzeului de la Chișinău a apărut un scurt, dar dens, material biografic semnat de colega de ideal a directorului Ursu, e vorba de Varvara Buzilă, material care înfățișează, în tonuri calde, destinul profesional exemplar al lui Mihai Ursu (*Mihai Ursu la 55 de ani*, în „Buletinul Științific”. Revista de Etnografie, Științe ale Naturii și Muzeologie, vol. 5 (18), Chișinău, 2006, p. 340-342). Ei bine, tocmai pentru că Varvara Buzilă îl cunoaște de aproape pe muzeograful și managerul Mihai Ursu, schița noastră de portret nu putea fi completă fără apelul la multe din informațiile și emoțiile transmise de materialul de acum 5 ani. Așadar, iată-l pe Mihai Ursu „zugrăvit” de Varvara Buzilă.

„Când specialistul lucrează pasionat decenii la rând în sfera culturii și științei, făcând tot posibilul ca ea să propășească, se spune că este omul potrivit la locul potrivit. Despre istoricul prin vocație, etnograful, muzeograful și managerul prin prestație Mihai Ursu se poate spune sigur că este directorul potrivit în muzeul potrivit. Nimeni altcineva n-a creat standardele acestei sincronizări. Dumnezeu le-a stabilit prin exemplul personal.

S-a născut la 29 august 1951 în satul Lozova-Strășeni într-o familie de țărani. După absolvirea școlii medii din satul natal își continuă studiile la Facultatea de Istorie a Universității de Stat din Moldova, pe care o absolvște în 1973. Activitatea de muncă și-a început-o ca muzeograf, apoi a continuat-o ca șef de secție și [din 1985] este director al celui mai vechi, celui mai mare, celui mai bogat și celui mai dificil de condus muzeu al republicii – Muzeul Național de

Etnografie și Istorie Naturală. Toate calificativele instituției au crescut odată cu anii prin contribuția reală a directorului.

În acești ani s-a afirmat prin muncă și exemplu personal ca un conducător de înaltă prestanță profesională și socială. A organizat și îndrumat colectivul muzeului în realizarea unor proiecte de mare rezonanță culturală: restaurarea și redeschiderea pentru public a clădirii muzeului după ce aceasta a avut de suferit în urma cutremurelor de pământ; elaborarea și etalarea expoziției de bază „Natura. Omul. Cultura”, de o mare performanță, care, în 1998, la concursul Muzeul European al Anului a fost nominalizată printre finaliștii acestei prestigioase competiții a muzeelor de pe continent, fiind apreciată ca o mare realizare a muzeologiei contemporane. Cu această expoziție, muzeul contribuie și astăzi la popularizarea patrimoniului cultural și natural și la crearea imaginii Republicii Moldova în întreaga lume.

De numele lui Mihai Ursu este legată o nouă etapă în dezvoltarea muzeologiei din Republica Moldova. Începând cu sfârșitul anilor '80 ai secolului al XX-lea, contribuie la materializarea ideii de a crea în Republică Muzeul Satului, reușind să obțină alocarea în acest scop a unui teren la porțile Chișinăului. A dirijat elaborarea și înaintarea spre aprobare a Programului de Stat de edificare a Muzeului Satului. Din lipsa mijloacelor financiare bugetare, pentru realizarea programului de edificare a Muzeului Satului a fost mereu în căutarea surselor extrabugetare, elaborând diverse proiecte. A pledat pentru mobilizarea întregii societăți la realizarea acestui program cu scopul salvării monumentelor de arhitectură populară și păstrarea culturii tradiționale. Totodată, a contribuit la conservarea, restaurarea și muzeificarea monumentelor de istorie și cultură de importanță națională: Conacul Balioz din Ivancea, raionul Orhei, Vila Mândac din raionul Drochia, Complexul Monastic Saharna și Țăpova, care au devenit filiale ale muzeului.

Fiind mulți ani în șir membru al Colegiului Ministerului Culturii, a participat la crearea cadrului legislativ în domeniu, contribuind nemijlocit la elaborarea Legii Muzeelor, aprobată în 2003, și a actelor normative de implementare a ei. A participat, de asemenea, la elaborarea Strategiei de Dezvoltare Durabilă a Turismului, la evaluarea potențialului turistic din Republica Moldova și la implementarea diferitelor proiecte în domeniu.

A creat în cadrul muzeului Teatrul Epic Etno-Folcloric „Ion Creangă” și Ansamblul Etno-Folcloric „Ethnos”, întregind astfel studierea, valorificarea și prezentarea culturii populare prin folclorul

muzical și coregrafic. A stimulat colaborarea muzeului cu Centrul Național de Creație Populară și cu Uniunea Meșterilor Populari în vederea organizării expozițiilor meșterilor populari contemporani, încât s-au organizat zeci de expoziții tematice. Astfel, muzeul s-a transformat într-un centru impunător de revitalizare și popularizare a culturii tradiționale din Republică.

[...] Din inițiativa și cu participarea nemijlocită a directorului Mihai Ursu în muzeu a fost creat Centrul Republican de Informare și Documentare Muzeală, fiind lansat web-site-ul „Muzeele Moldovei”, s-a început crearea bazei de date privind patrimoniul cultural mobil din Republică.

Grație politicilor cultural-științifice elaborate și promovate de Mihai Ursu, MNEIN s-a transformat într-o instituție modernă, înalt apreciată atât de specialiștii din interiorul țării, cât și de cei din afara ei. Actualmente, instituția colaborează cu muzee din diferite țări ale Europei și Americii. Pe parcursul ultimelor decenii, muzeul a găzduit expoziții din România, SUA, Portugalia, China, Polonia, iar în cadrul schimburilor culturale colecțiile muzeului au fost expuse în diferite țări din Europa.

[...] În acești ani a fost reorganizată și activitatea de cercetare științifică a muzeului. Începând cu 1990, anual se organizează conferințe științifice. Rezultatele cercetărilor științifice au fost editate în diferite publicații, multe purtând semnătura domniei sale. De mai mulți ani Mihai Ursu realizează cercetări științifice în domeniul muzeografiei. A participat la numeroase simpozioane și conferințe naționale și internaționale. Fiind doctorand la Facultatea de Istorie și Psihologie a Universității de Stat din Moldova lucrează asupra tezei privind istoria MNEIN. Este autor a peste 70 de [studii și materiale circumscrise următoarelor teme principale]: istorie, muzee și muzeografi, expoziții. A publicat o monografie despre F. Ostermann, fondatorul muzeului, diferite articole și studii. Împreună cu arhitectul Eugen Bâzgu a editat cartea *Arhitectura în piatră din zona Orheiul Vechi*. În prezent, finisează enciclopedia „Muzei și muzeografi din Moldova”. A contribuit la reanimarea „Buletinului Științific” al muzeului, transformat ulterior în „Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie”, care, în anul 2005, a fost inclusă în lista edițiilor științifice de profil din Republica Moldova. O apreciere a activității colectivului condus de Mihai Ursu este reorganizarea muzeului în anul 2006 în instituție din domeniul științei și inovării.

Pentru merite deosebite în dezvoltarea muzeologiei a fost decorat cu Diplome de Onoare, cu Medalia Meritul Civic și ordinul Gloria Muncii [adăugăm și faptul că recent ÎPS Vladimir, Mitropolit al Chișinăului și al Întregii Moldove, l-a decorat pe Mihai Ursu cu Ordinul „Cuviosul Paisie Velicikovski” pentru promovarea activă a valorile creștin-ortodoxe].

[...] Mihai Ursu este în plinătatea maturității de creație. Își asumă responsabilități ce reies nu numai din profilul instituției, ci și din sferele conexe protecției și valorificării patrimoniului cultural și natural al Republicii. Posedă o intuiție admirabilă, are perseverență și în lucrurile mici și cu atât mai mult în cele mari, dovedește un spirit de adaptabilitate exemplar, în tot ce realizează manifestă o conștiință social-istorică puternică, muncește foarte mult și prețuiește oamenii, administrând cu abilitate calitățile lor”.

Desigur, traseul profesional al lui Mihai Ursu din ultimii 5 ani a evoluat pe același coordonate fundamentale creionate, atât de sugestiv, de Varvara Buzilă. Poate că ar mai fi de subliniat faptul că Dumnezeu i-a dăruit în ultimii ani mai multe momente de sărbătoare, de încununare a unor eforturi depuse constant în deceniile anterioare. În acest context, am dori să evidențiem apariția unei cărți-eveniment la Chișinău, e vorba de *Arhitectura vernaculară în piatră* (Chișinău, Întreprinderea Editorial-Poligrafică Știința, 2009), carte ce poartă semnătura a doi muzeologi cu mare experiență de la MNEIN, Eugen Bâzgu și Mihai Ursu, și care totalizează o cercetare de peste trei decenii. Subliniem că, în șirul contribuțiilor la elucidarea fenomenului arhitecturii populare în piatră, este *prima lucrare care ia în discuție toți factorii care au condus etapă cu etapă la configurarea repertoriului arhitectural*. Cartea surprinde prin prospețimea abordării, prin bogăția factologică și prin meticulozitatea argumentării problemelor asumate ca cercetare. Ea convinge cititorii că *arhitectura vernaculară în piatră din Republica Moldova constituie un fenomen cultural de mare sincretism*, foarte valoros pentru a demonstra diversitatea culturală a românismului în context european.

Lucrarea celor doi colegi de la Chișinău s-a bucurat de o bună primire din partea specialiștilor din Republica Moldova și România, apariția ei fiind extrem de apreciată: „Cercetarea monografică a binecunoscutului arhitect-etnolog Eugen Bâzgu și a istoricului Mihai Ursu [...] poate servi ca sursă de referință pentru specialiștii în domeniu și ca reper util pentru meșterii populari, la restaurarea și reconstrucția

celor mai vechi mostre de arhitectură populară. Cartea se racordează la rigorile cercetării moderne” (Vitalie Malcoci); „O apariție editorială multasteptată, consacrată arhitecturii populare de piatră de pe teritoriul Republicii Moldova. Actualitatea ei se pliază pe reconsiderarea acestei moșteniri arhitecturale din perspectivă internațională” (Dr. Sergius Ciocanu); „Un adevărat eveniment editorial. Confrații de breaslă Eugen Bâzgu și Mihai Ursu ne pun la îndemână o lucrare deosebită, unică în literatura noastră de specialitate, care își propune să elucideze un fenomen etnocultural, pe cât de amplu și complex. Este rodul unei munci temeinice, desfășurate, cu pasiune și competență, pe parcursul ultimilor 30 de ani. Autorii dovedesc, la tot pasul, că sunt cercetători autentici. Lucrarea lor capătă atributele unei serioase cercetări monografice. Cartea lui Eugen Bâzgu și Mihai Ursu va reuși să provoace emulații științifice în multe privințe. Apariție editorială de excepție” (Prof. Univ. Dr. Ion H. Ciubotaru). Iată numai câteva aprecieri care ilustrează elocvent și dimensiunile omului de știință, cercetătorului Mihai Ursu, dimensiuni care, din păcate, au avut mult de suferit datorită implicării, cu asupra de măsură, în munca cronofagă de conducere efectivă a destinului MNEIN.

Suntem obișnuiți cu faptul că istoria înseamnă numai trecut. De fapt, istoria se scrie continuu, iar multe dintre personajele ei de căpătâi, pozitive sau negative, sunt chiar contemporani de-ai noștri. Așa a fost din totdeauna și așa va fi mereu. Mihai Ursu a intrat deja *în cartea de aur a istoriei culturii din Basarabia*, el regăsindu-se în preajma ilustrațiilor săi înaintași de la conducerea Muzeului Zemstvei despre care amintește, adesea, în scris sau prin viu grai: baronul Alexandru Stuart, Franz Ostermann, Paul Gore, Nicolae Florov ș.a. Suntem convinși că a făcut, face și, atât cât îl vor mai lăsa semenii și Cel de Sus, va mai face istorie la muzeul de pe Strada Mihail Kogălniceanu din Chișinău sau peste tot acolo unde cultura tradițională sau științele naturii îi vor reclama prezența stenică, de om înțelept și de specialist remarcabil! Căci, Mihai Ursu, la cei 60 de ani împliniți pe 29 august 2011, este „tare ca piatra/ Iute ca săgeata”.

Dumnezeu să-i ocrotească gândurile, faptele și pașii lui Mihai Ursu și să-l aibă în paza lui cea sfântă! Mila Domnului fie peste familia lui de acasă, de la muzeu și din lumea largă! La mulți și sănătoși ani din partea colegilor de breaslă și a prietenilor din dulcele târg al Ieșilor!

ARTUR GOROVEI OMAGIAT LA IAȘI

Marcel LUTIC*

Animator al folcloristicii românești, fondator și conducător al „Șezătorii”, cea mai prestigioasă revistă românească de folclor¹, Artur Gorovei (imagine din fototeca Muzeului Etnografic al Moldovei) a iubit profund neamul căruia Dumnezeu a rânduit să-i aparțină și i-a cercetat, cu pasiune febrilă, decenii la rând tradițiile și obiceiurile. S-a născut la 19 februarie 1864, în Fălticeni. Școala primară a făcut-o la Rădăuți și la Fălticeni, iar liceul la Iași. Are studii universitare la Facultatea de Drept din București (1886-1887) și la cea din Iași (1887-1889). Pentru scurt timp, a fost profesor secundar la Bârlad, după care s-a consacrat activității juridice. A fost judecător la Pașcani, avocat la Fălticeni, iarăși judecător la Broșteni și, în sfârșit, procuror la Râmnicu Sărat.



* Muzeul Etnografic al Moldovei, Complexul Muzeal Național „Moldova”, Iași – România.

¹ Prin înființarea și conducerea efectivă a acestei reviste, Artur Gorovei și-a rezervat, după fericita expresie folosită de Ion Chelcea, un „titlu de glorie binemeritat de la posteritate” (v. Ion Chelcea, *Artur Gorovei (1864-1951). Cu privire la activitatea sa etnografică și folcloristică*, în „Suceava. Anuarul Muzeului Județean”, nr. VIII, Suceava, 1981, p. 504, în special nota 32, unde este reprodus un citat, foarte sugestiv, aparținând lui Tudor Pamfile, din articolul acestuia *Artur Gorovei. Șezătoarea*, publicat în „Ion Creangă”, V, Bârlad, 1912, nr. 3, p. 66: „De la d. Artur Gorovei avem un spor și tot de la D-sa a pornit dragostea nebună – însumi mărturisesc pentru dânsa – care a cotropit pe atâți bătrâni și tineri de la țară. «Ion Creangă» este un fruct al acestei îndrăgostiri și cu smerenie se pleacă astăzi înaintea celui mai sânguitor al ei părinte, Artur Gorovei”). Precizăm că studiul lui Ion Chelcea, care are la final și o „bibliografie cu lucrări, studii și articole de Artur Gorovei” grupate pe patru domenii definitorii pentru activitatea publicistică a cărturarului de la Fălticeni (p. 505-508), este scris înainte de apariția volumului universitarului ieșean Petru Ursache („Șezătoarea” în contextul folcloristicii, București, Editura Minerva, 1972), acest studiu fiind „uitat” aproape un deceniu prin sertarele muzeului din Suceava...

Artur Gorovei a publicat culegeri din domeniul poveștilor, ghicitorilor, cântecelor, credințelor, mitologiei, onomasticii populare etc. O bună parte din opera sa folcloristică a fost închinată cercetării folclorului tradițional, vechilor credințe, datinilor și obiceiurilor, riturilor de trecere etc. În anul 1898 publică culegerea *Cimiliturile românilor*², care rămâne până azi una din publicațiile fundamentale, de referință, ale folcloristicii românești. De valoare asemănătoare este volumul *Descânteceale românilor. Studii de folklor* din 1931³. Din numeroasele lucrări care îl au ca autor, merită a mai fi menționate monografia etnografică *Ouăle de Paști. Studiu folkloric* (1937)⁴, precum și lucrarea *Credinți și superstiții ale poporului român* din 1915⁵. De asemenea, a elaborat și publicat monografiile orașelor Botoșani⁶ și Fălticeni⁷.

În anii cumpliți ai celui de-al Doilea Război Mondial, Ion Chelcea, muncind cu mult spirit de jertfă pentru configurarea viitorului Muzeu Etnografic al Moldovei de la Iași, l-a cunoscut la Fălticeni pe „blândul și înțeleptul Artur Gorovei”⁸, „acel om cu ochi de azur și inimă de copil năzdrăvan”, care l-a impresionat, după propria-i mărturisire, profund⁹. În februarie 1944, Artur Gorovei, după două săptămâni de gândire și „nu după multe ezitări”¹⁰, dona recent înființatului Muzeu Etnografic al Moldovei, în dauna Academiei Române¹¹, biblioteca sa de specialitate, însumând circa

² București, Academia Română, Göbl, 409 p.

³ București, Academia Română, Imprimeria Națională, 423 p.

⁴ București, Academia Română, Monitorul Oficial, 176 p.

⁵ București, Academia Română, Socec, 465 p.

⁶ *Monografia orașului Botoșani*, Fălticeni, Saidman, 1926, 458 p.

⁷ *Folticeni. Cercetări istorice asupra orașului*, Fălticeni, Saidman, 1938, 280 p.

⁸ După cum amintește Ion Chelcea într-un text, rămas multă vreme inedit, intitulat „Comemorare” și publicat de Marcel Lutic în materialul omagial *Jumătate de veac de la deschiderea expoziției de bază a Muzeului Etnografic al Moldovei. Mărturii, acte și documente (I)*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (AMEM), nr. VIII, Iași, 2008, p. 237.

⁹ Ion Chelcea, *Cum a luat ființă și a fost organizat Muzeul Etnografic al Moldovei. Mărturii*, în „Revista Muzeelor și Monumentelor”, seria Muzee, nr. 8/1978, p. 57.

¹⁰ Marcel Lutic, *op. cit.*, p. 237.

¹¹ Ion Chelcea, *Cum a luat ființă...*, p. 57; Idem, „Am vrut să fiu egal cu mine însumi și egal cu poporul din care fac parte” (convorbire cu Ion Chelcea consemnată de Iancu Filipescu), în „Revista de Etnografie și Folclor”, nr. 1/1988, p. 100 apud Idem, *Privire*

500 de volume, cărți și reviste, cu rugămintea ca, după moartea sa, biblioteca muzeului să-i poarte numele (din păcate, rugămintea donatorului nu a fost respectată întotdeauna!). Astfel, Artur Gorovei, alături de Ion Petrovici și de Maria și Iuliu Pascu, pot fi considerați ca adevărați *membri fondatori* ai Muzeului Etnografic al Moldovei¹².

Folclorist prin vocație, Artur Gorovei a avut și unele preocupări literare (versuri, schițe, nuvele, povestiri, piese de teatru etc.). Pentru meritele sale deosebite, în primul rând pe tărâmul folcloristicii, Academia Română l-a ales membru de onoare în 1940. Stins din viață la 19 martie 1951, la București, Artur Gorovei rămâne o mare personalitate a culturii române, „un *exemplu pentru generațiile următoare*, arătându-le, mai ales, cum se poate lucra în condiții grele; cum nu trebuie să se renunțe la un gând mare odată cu prețul vieții. Suportul moral explică astfel îndeajuns (...) o activitate atât de rodnică și *apariția lui Artur Gorovei în cultura română nu se poate explica altfel decât ca o întruchipare excepțională hărăzită*, și de această dată, la timp acestui popor”¹³ (subl. M. L.).

*

Joi, 17 martie 2011, de Alexii (zi considerată, pe vremuri, o *sărbătoare a strămoșilor* și un important prag calendaristic¹⁴), începând cu orele 11, în sala „Dublei Alegeri” de la Muzeul Unirii din Iași,

către noi înșine, ca popor. Volum îngrijit și postfață de Septimiu Chelcea, Pitești, Editura Universității, 2002, p. 262: „...fiind la Fălticeni, l-am întâlnit pe Artur Gorovei. Acesta m-a primit frumos în casa sa, arătându-mi camerele, și am ajuns în bibliotecă. Ei bine, în fața acestei biblioteci, văzând cât de bătrân era, l-am întrebat: – Domnule Gorovei, ce aveți de gând să faceți cu această bibliotecă? Mi-a răspuns că ar vrea să o dea Academiei. – Păi, zic, d-le Gorovei, Academia e bogată. Nu ar fi mai bine să ne-o dați nouă la Iași, Muzeului Etnografic? Avem studenți care nu au după ce face o lucrare de seminar. Și zic eu în continuare: – Îmi pare rău că un muntean pledează cauza Moldovei în fața unui veritabil cărturar moldovean ca dumneavoastră, dar sunt silit să fac aceasta!”

¹² Emilia Pavel, *Din istoricul Muzeului Etnografic al Moldovei – Iași*, în AMEM, nr. I, Iași, 2001, p. 20; Petru Cazacu, *Preocupări pentru organizarea unui muzeu etnografic la Iași*, în „Cercetări Istorice”, nr. VII, Iași, 1976, p. 27; același Petru Cazacu, în ziarul „Flacăra Iașului” din 2 martie 1968, opina că Artur Gorovei ar fi donat c. 500 de cărți și 120 titluri de reviste folclorice...

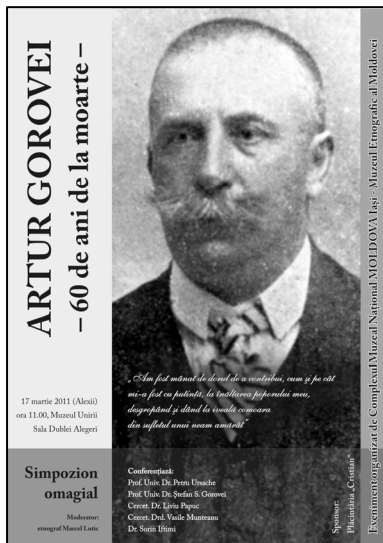
¹³ Ion Chelcea, *Artur Gorovei...*, p. 505.

¹⁴ Marcel Lutic, *Timpul sacru. Sărbătorile de altădată*. Ediția a II-a, revizuită și adăugită. Precuvântare de Lucia Cireș. Cuvânt înainte de Vasile Munteanu, Iași, Editura Kolos, 2009, p. 152-153.

Muzeul Etnografic al Moldovei (din cadrul Complexului Muzeal Național „Moldova”) a organizat Simpozionul omagial „Artur Gorovei – 60 de ani de la moarte”, simpozion menit să cinstească memoria unuia dintre cei mai mari binefăcători ai muzeului ieșean, a unui strămoș al familiei Gorovei, a unui folclorist care are, pentru totdeauna, un loc bine conturat în istoria etnologiei românești.

Au vorbit despre viața și activitatea celui omagiat mai multe personalități ale vieții culturale ieșene. Mai întâi a luat cuvântul Prof. Univ. Dr. Petru Ursache, cunoscut etnolog, estetician și istoric literar. Subiectul prelegerii Profesorului Ursache s-a circumscris vieții și activității celui omagiat, totodată fiind făcute și numeroase paralele cu istoria României

din ultimii 20 de ani. Etnograful Vasile Munteanu, directorul Direcției de Cultură și Patrimoniu Cultural Național Iași, fost director al Muzeului Etnografic al Moldovei, a vorbit asistenței despre contextul în care o parte semnificativă a bibliotecii lui Artur Gorovei a ajuns în ograda muzeului ieșean. Apoi, Cercet. Dr. Liviu Papuc, Șef Serviciu la Biblioteca Centrală Universitară din Iași, a prezentat, cu verva-i



recunoscută, „relația biunivocă” ce a existat între Artur Gorovei și Leca Morariu. Tema propusă de următorul conferențiar, Dr. Sorin Iftimi, muzeograf la Muzeul de Istorie a Moldovei din Iași, a privit *Colecția „Artur Gorovei” de la Direcția Județeană a Arhivelor Naționale din Iași*. În sfârșit, Prof. Univ. Dr. Ștefan S. Gorovei (foto), de la Facultatea de Istorie a Universității „Al. I. Cuza” din Iași,

a prezentat relația sa cu bunicul Artur într-un discurs aparte, în care au existat, din plin, înțelepciune, numeroase informații exacte și o încărcătură emoțională resimțită de asistență. Mulți dintre cei prezenți în

sală își doreau, de multă vreme, să audă direct de la reputatul istoric ieșean această poveste și iată că de Alexiile anului Domnului 2011 s-a întâmplat acest lucru. Ne bucurăm că în memoria unor instrumente moderne, mânduite cu dibăcie de Dumitru Șerban, redactorul-realizator al emisiunii „Tradiții” de la Radio Iași, s-a reținut pentru posteritate acest memorabil discurs. De altfel, emisiunea „Tradiții” de joi, 24 martie, a fost consacrată, în întregime, simpozionului omagial de la Muzeul Unirii.

...În această parte a Secțiunii „Aniversări. Comemorări” din „Anuarul” nostru, plecând de la intervențiile personalităților amintite mai sus, publicăm câteva materiale dedicate memoriei lui Artur Gorovei, unele dintre ele prezentate, *in nuce*, și la simpozion. Astfel, Sorin Iftimi dă la iveală *Documente din Colecția lui Artur Gorovei aflate la Arhivele Naționale din Iași*, Liviu Papuc revine asupra relației de prietenie și respect ce a existat între Artur Gorovei și Leca Morariu, în timp ce Virgiliu Florea editează, în premieră, *o copie* după o anexă la o scrisoare, din 30 octombrie 1929, a lui Moses Gaster către Artur Gorovei. Finalul Secțiunii se încheie, rotund și cumva sugestiv, cu un material semnat de Ștefan S. Gorovei, *Moses Gaster și Artur Gorovei. O adăugire documentară*, material care prezintă, tot în premieră, dar și dintr-o altă perspectivă, *originalul* „notelor biografice” anexate scrisorii amintite mai sus.

Ion Chelcea susținea că Artur Gorovei, prin „activitatea sa atât de rodnică, a umplut un gol la timp și a menținut interesul treaz, atât în lumea românească, cât și peste hotare, pentru o preocupare demnă și nobilă: aceea a cultivării cunoașterii propriului popor”¹⁵. *Sinceritatea* și *cultul adevărului* au fost cele două pârghii serioase¹⁶ la care s-a raportat mereu cărturarul de la Fălticeni. De asemenea, *râvna* și *entuziasmul* îi caracterizează personalitatea de-a lungul întregii sale vieți¹⁷. Metodologia sa, principiul său de muncă credem că rămân, în mare parte, actuale: „Strângerea sistematică de material și prudență când e vorba să se recurgă la explicații de ordin general”¹⁸.

¹⁵ Ion Chelcea, *Artur Gorovei...*, p. 493.

¹⁶ *Ibidem*, p. 495.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*, p. 501.

Memorabil, încurajator și pilduitor pentru noi, actuala generație de etnologi, etnografi și folcloriști, este unul din gândurile exprimate cândva de Artur Gorovei, gând care a și constituit, de altfel, motto-ul sub care a stat simpozionul omagial din vechea capitală a Moldovei: „Am fost mereu mânat de dorul de a contribui, cum și pe cât mi-a fost cu putință, la înălțarea poporului meu, desgropând și dând la iveală comoara din sufletul unui neam amărât”¹⁹.

Din acest colț de pagină, ne exprimăm recunoștința noastră sinceră pentru ceea ce generosul, înțeleptul și atât de harnicul Artur Gorovei a lăsat Muzeului Etnografic al Moldovei, dar mai ales neamului românesc de pretutindeni! Ne rugăm ca Domnul să-l aibă mereu în paza sa în lumea fără dor, lume în care a plecat, o dată cu venirea primăverii, acum șase decenii!

Abstract

The paper describes the most important moments in the life and publishing activity of Artur Gorovei. On the basis of the opinion expressed several decades ago by ethnologist Ion Chelcea, there are presented the works of the scholar from Fălticeni which will for ever remain in the history of the Romanian folklore studies. The circumstances in which on 17 March 2011, at the Museum of the Union in Iași, took place the Homage Symposium „Artur Gorovei. 60 Years Since Death” are also shortly evoked.

¹⁹ *Ibidem*, p. 496.

DOCUMENTE DIN COLECȚIA LUI ARTUR GOROVEI AFLATE LA ARHIVELE NAȚIONALE DIN IAȘI

Sorin IFTIMI*

Artur Gorovei a rămas în conștiința publică românească mai ales în calitate de folclorist, fondator al prestigioasei reviste „Șezătoarea”. Preocupările sale pentru istorie reprezentau însă o pasiune mai veche decât cea pentru cultura populară¹. El era considerat de colegi, încă din timpul liceului, drept „un fel de arhivar”. Această latură, puțin știută astăzi, este bine pusă în valoare într-un articol al istoricului Ștefan S. Gorovei, privitor la activitatea de „prețuitor al arhivelor” depusă de bunicul său, Artur Gorovei².

Cărturarul de la Fălticeni nu și-a dezmințit porecla de arhivar, căci a rămas toată viață un pătimaș al hrisoavelor, un pasionat răscolitor de arhive. El însuși avea o frumoasă arhivă, orânduită cu grijă, metodic, astfel încât să o aibă la îndemână oricând și să poată folosi cu ușurință orice act. Lucrare arhivistică în adevăratul sens al cuvântului este și ordonarea corespondenței de familie³. Aceeași lucrare a îndeplinit-o și la Muzeul din Fălticeni. Prin stăruința sa, această instituție a intrat în posesia a 360 de documente din perioada 1529-1869, donate de Matei Millo⁴. Documentele, privitoare la moșiile Spătărești, Șoldănești și Antilești, toate din jurul orașului Fălticeni, au fost aranjate în mape și fișate de Artur Gorovei, acesta fiind unul dintre întemeietorii muzeului⁵. Tot el a studiat dosarele din arhiva familiei Millo, valorificând o parte din informații în monografia Fălticenilor.

* Muzeul de Istorie a Moldovei, Complexul Muzeal Național „Moldova”, Iași – România.

¹ Ștefan S. Gorovei, *Artur Gorovei (1864-1951)*, în „Arhiva Genealogică”, tom IV (XI), nr. 3-4, Iași, 1997, p. 27-32.

² Idem, *Artur Gorovei*, în „Revista Arhivelor”, tom XII, nr. 2, București, 1969, p. 257-262 (la rubrica „Prețuitori ai arhivelor”). Din acest articol am extras majoritatea informațiilor necesare introducerii de față.

³ *Ibidem*, p. 257.

⁴ Este vorba despre un nepot de frate, omonim, al actorului Matei Millo.

⁵ V. Ciurea, *Două decenii de muncă. 1914-1934*, Fălticeni, 1934, p. 87.

Pentru întocmirea monografiei Fălticenilor Artur Gorovei a cercetat numeroase arhive familiale; pe cele considerate mai interesante le-a transcris într-un caiet gros, intitulat *Documente din diverse arhive particulare*. În el se găseau documente din arhivele familiilor Moțoc de la Brusturi și Vârnab de la Spătărești (dispărute ulterior), alături de acte din colecțiile P. G. Văsescu, D. Sturdza din Cozmești și G. A. Văsescu (Botoșani). Pe baza documentelor transcrise din arhiva Moțoc de la Brusturi, Artur Gorovei alcătuiuse și un arbore genealogic al acestei familii istorice. S-a arătat că „era un obicei statornic al lui Gorovei ca în orice călătorie sau excursie să scotocească bibliotecile, arhivele, bisericile, în căutarea de date noi, care să întregească, oricât de puțin, o parte din istoria țării. Odată ce găsea o arhivă, sau chiar numai câteva documente, uita, pentru moment, scopul călătoriei și se adâncea în cercetarea hrisoavelor”⁶.

În 1922, cu prilejul unei vizite în orașul Siret, Artur Gorovei l-a cunoscut pe preotul Aurelian Tăutu, descendent al familiei istorice cu acest nume. Acesta era păstrătorul unor interesante documente, care aveau să fie publicate de același Artur Gorovei sub titlul de *Documente Tăutulești*⁷.

Se știe că Artur Gorovei a colaborat cu Ioan Nadejde la întocmirea documentației pentru monografia familiei Morțun⁸. Acesta recunoștea, cu franchețe, în prefața lucrării, faptul că, în privința documentării de arhivă „partea leului a dat-o dl. Artur Gorovei”. Acesta, adunând o bogată documentație pentru monografia familiei sale, avea și numeroase informații privitoare la familia Morțun, întrucât Ana, bunica lui Artur Gorovei, era născută Morțun (m. 1855).

Încă din anii studenției, Artur Gorovei a făcut o preocupare constantă din adunarea de date pentru alcătuirea unei monografii istorice a propriei sale familii; pentru aceasta, a întreprins cercetări stăruitoare inclusiv în arhivele Tribunalului Bacău, Dorohoi și Fălticeni. Încă din 1895 alcătuiuse un prim arbore genealogic al familiei Gorovei. Voluminosul manuscris al unei veritabile *Cronici* dedicate neamului Goroveieștilor a fost isprăvit chiar în ultimii ani de viață. Adunase în câteva albume mărturii privitoare la propria familie: un album cu iscălituri ale reprezentanților familiei Gorovei, adunate de pe documente din secolele XVI-XIX, un album cu cărți de vizită ale diversilor membri ai familiei sale, din generații diferite, precum și un generos album

⁶ Ștefan S. Gorovei, *Artur Gorovei*, p. 258.

⁷ Artur Gorovei, *Documente Tăutulești*, în „Junimea Literară”, tom XIII, Suceava, 1924, p. 327 și urm.

⁸ Ioan Nădejde, *V. G. Morțun*, București, 1924, p. V.

cuprinzând câteva sute de fotografii ale membrilor familiei Gorovei, bine sistematizate și adnotate.

Domeniul în care a excelat Artur Gorovei a fost *genealogia*. Puține dintre studiile sale au fost publicate. De exemplu, capitolul privitor la familia, scris pentru *Monografia Fălticenilor*, nu a mai intrat în varianta tipărită a lucrării.

Artur Gorovei a realizat și o reconstituire a biografiei iconomului Eftimie Stamati, ctitor al Spitalului din Fălticeni, plecând de la un document din 1860, păstrat într-o condică de întărituri aflată în arhiva Tribunalului din Fălticeni. Alte studii documentare, redactate în urma cercetării arhivelor, au fost publicate, precum cele dedicate lui Teodor Bădiliță vornic de Suceava, Ierotei Episcopul Hușilor, *Contribuții la istoria noastră literară*, *Istoria unei Epitropii* ș.a., în timp ce altele au rămas inedite, precum „monografiile” familiilor Borș, Ciurea, Văsescu și multe altele.

Prietenia lui Artur Gorovei cu marele istoric Nicolae Iorga a făcut ca cel dintâi să publice – în mai multe rânduri – grupaje de documente în volumele de *Studii și documente privitoare la istoria românilor*⁹. Bătrânul Gorovei a tipărit și câteva documente privitoare la Unirea Principatelor¹⁰. El a publicat corespondența lui Matei Millo din timpul șederii acestuia la Paris¹¹. În arhiva familiei Prăjescu de la Fălticeni, Gorovei a găsit un jurnal de călătorie, tipărit apoi, sub titlul, *Voiajul unui boier moldovean în Occident*¹². Pentru realizarea documentației de arhivă necesară redactării *Monografiei orașului Botoșani*, tipărită în 1926, Artur Gorovei a apelat la sprijinul lui Traian Ichim, arhivist și paleograf la Arhivele Statului din Iași.

*

La Direcția Județeană a Arhivelor Naționale Iași, în Colecția *Documente*, s-au păstrat 15 pachete de acte vechi care provin din

⁹ Pentru strânsele relații cu marele istoric, a se vedea Ștefan S. Gorovei, *Artur Gorovei și Nicolae Iorga*, în „Clopotul”, an XXV, nr. 2439, Botoșani, 16.II.1969, p. 2. O notiță a autorului precizează că textul publicat este „un fragment dintr-o monografie închinată lui Artur Gorovei”.

¹⁰ Artur Gorovei, *Un mănunchi de documente cu privire la Unirea Principatelor*, publicate în „Junimea Literară”, tom XV, Suceava, 1926.

¹¹ Idem, *Viața lui Matei Millo la Paris*, în „Revista Fundațiilor Regale”, tom I, nr. 8, București, 1934, p. 312-352.

¹² În „Revista Fundațiilor Regale”, tom II, nr. 6, București, 1935, p. 583-602.

colecția de la Fălticeni. În registrul de evidență, la începutul pachetului 271, stă scris: „Colecția «Artur Gorovei» – Fălticeni. Cuprinde pachetele nr. 271-286 inclusiv. Sunt inventariate în refugiu la Săcel – Gorj, 1944-1945, de Constantin Turcu”. Se știe că în toamna anului 1943, Constantin Turcu, arhivar principal la Arhivele Statului din Iași, a mers la Fălticeni pentru a face o selecție a arhivei Tribunalului local. Dosarele mai vechi de 30 de ani urmau să fie preluate de Arhivele Statului. Credem că acesta este prilejul cu care dosarele din Colecția „Artur Gorovei” de la Fălticeni au ajuns la Arhivele din Iași, arhive care își păstrau, pe atunci, rolul de Arhive ale Moldovei.

În cele ce urmează, vom descrie, concis, conținutul acestor pachete de documente. Vom consemna, în mare, persoanele, moșiile și chestiunile generale, de interes istoric, ce ne-au reținut atenția la parcurgerea rezumatelor pachetelor de documente, datorate harnicului arhivist care a fost Constantin Turcu.

*

Pachetul 271 – Documentele satului Tomești din ținutul Cârligătura

Pachetul cuprinde 27 unități arhivistice (în continuare: u.a.), documente din anii 1492-1656, privitoare la satul Tomești din vecinătatea orașului Iași. Setul de acte începe cu o copie a cărții domnești emise de Ștefan cel Mare, la 10 octombrie 1492, prin care acesta dăruia moșia Tomești de la Cârligătura lui Toma, fiul lui Mihalcea, nepotul lui Oană Stângaciul (nr. 1). În afară de diverse zapise, s-a păstrat un mănunchi de cărți domnești originale, redactate în slava veche, date pentru moșia Tomești de mai mulți domni ai Moldovei: voievodul Miron Barnovschi întărea cumpărăturile făcute acolo de Neaniul, amintit ca pârcălab și vornic de poartă, la 8 septembrie 1628 (nr. 9); 30 august 1629 (nr. 7); 15 ianuarie 1631 (nr. 12); carte domnească de la Moise vodă Movilă, la 22 ianuarie 1631 (nr. 14), pentru Neaniul; carte de judecată de la Vasile Lupu vodă, emisă la 23 martie 1635, în favoarea lui Neaniul vornicul (nr. 17); carte domnească emisă de Vasile Lupu vodă, la 13 iunie 1631, prin care întărea cumpărăturile de ocini făcute în Tomești de Neaniul vornicul (nr. 23); carte domnească emisă de Gheorghe Ștefan vodă, la 9 ianuarie 1656, prin care întărea cumpărăturile de ocini făcute în Tomești de Neaniul vornicul (nr. 19). În registru, Constantin Turcu indică și locurile unde au fost publicate unele dintre aceste documente, până în vremea

sa. Alături de actele originale arătate, se păstrează mai multe copii făcute de Gheorghe Evolghie la 1784.

Pachetul 272 – Documente Lambrino

Pachetul conține 44 u.a., acte referitoare la Enăcache Lambrino și la fiul său Iordache. Actele ce privesc pe Enăcache Lambrino sunt cele de la nr. 1-15. Documentele, provenind din secolul la al XIX-lea, ilustrează viața de la moșie, oferind mărturii despre pământuri, acte de stăpânire vechi, robi țigani (1855, nr. 22, 23 și 24), prețul vitelor, poloboace de vin, pescuit de raci. Referirile documentelor sunt la moșii din ținuturile Tutova, Fălciu și Vaslui. Interesantă este *Sama vitelor spătarului Lambrino* (1821-1822) (nr. 42). O altă referire este la moșia Banca stăpânită de spătăreasa Sultana Lambrino (nr. 40).

Din 28 martie 1823 datează *Ponturile pentru lucrul ce s-au socotit să lucreze locuitorii ce șed pe moșiile altora*, după hotărârea hrisovului lui Grigore Ghica vodă din 1777 (nr. 9). Alt act este adresa Vistieriei către spătarul Enăcache Lambrino privitor la scutelnicii de starea a II-a și a III-a din satul Rădești de la ținutul Tutova (nr. 10). Se adaugă un set de scrisori, din anii 1834-1835, ale lui Enăcache către fiul său Iordache, aflat la învățătură (la Bârlad?). Părintele îl sfătuia pe acesta să învețe grecește și rusește, recomandându-i să nu uite „moldoveneasca și închinăciunea”; adaugă lista lucrurilor pe care i le trimite, insistând „să scrie mai mult moldovenește, că scrie tare rău...” (nr. 14, 15 și 43).

Actele referitoare la Iordache Lambrino, fiul lui Enăcache Lambrino, încep de la nr. 13. Dintre acestea se remarcă diploma emisă de domnitorul Mihail Sturdza, 16 noiembrie 1835, prin care Iordache Lambrino era ridicat la rangul de comis, pentru destoinicia arătată ca judecător al ținutului Tutova (nr. 16) (fig. 9); scrisoarea din 9 aprilie 1843, a lui A. Samsonovici, prin care acesta trimetea lui Scarlat (Lambrino) o rețetă contra tânjelilor, precum și știri despre o afacere cu cai (nr. 17); scrisoarea lui Iordache Lambrino, din 11 iulie 1848, în care este menționată adresa Elenei Cuza pe timpul șederii la Cernăuți (nr. 19); telegrame din anii 1862-1864 primite de Iordache Lambrino, prefectul de Bârlad, de la Cuza Vodă și alți oficiali (M. Kogălniceanu, N. Crețulescu) (nr. 30-36). Iordache Lambrino era cumnat cu domnitorul Alexandru Ioan Cuza, fiind căsătorit (din 1850) cu sora doamnei Elena Rosetti, Zoe (m. 1858).

Acestora li se adaugă și câteva documente de interes general, păstrate în copii vechi: *proclamația generalului turc Omar Pașa*, din

1 august 1854, către locuitorii Munteniei, cu prilejul intrării sale în București (nr. 20); *Convenția de la Balta-Liman*, între Poarta Otomană și guvernul de la Sankt-Petersburg (nr. 44).

Pachetul 273 – Documentele moșiei Uncești, județul Baia

Pachetul conține 22 u.a., documente redactate între anii 1798-1882. Moșia Uncești era proprietatea lui Dimitrie Sinescu. Sunt cuprinse diverse acte privitoare la judecățile pentru hotărnicirea moșiei Uncești, precum mărturia hotarnică din 1768 (nr. 1); fragment din decizia Curții de Casație în privința pricinii dintre Sinescu și Sturzescu (nr. 6); relații adresate Ministerului de Justiție, culese de la Arhivele Statului, cu privire la moșia Uncești; act de evaluare a părții din moșia Uncești, aparținând lui D. Sturzescu (nr. 8); facerea planului moșiei Uncești, în lunile octombrie-noiembrie 1875, de către inginerul hotarnic Dobias, pentru care s-au plătit 777 lei; 108 lei au costat doar transportul instrumentelor ingineresti (nr. 12, 13 și 15). La acestea se adaugă și documente privitoare la alte moșii ale familiei Sinescu: opisul actelor privitoare la moșia Hreățca, județul Suceava, din august 1872, proprietatea lui D. Sinescu (nr. 9); notă asupra hotarului moșiei Pleșești (nr. 21).

Pachetul 274 – Documente diverse

Pachetul cuprinde 50 u.a., documente foarte variate, majoritatea din secolul al XVII-lea. Remarcabil este un document din 18 aprilie 1604, emis de șoltuzul și pârgarii târgului Botoșani, purtând cel mai vechi tip al sigiliului Botoșanilor (nr. 2) (fig. 3). Este sigiliul publicat de Nicolae Iorga în ale sale *Studii și documente*. Reține atenția și cartea domnească a lui Ieremia Movilă, emisă în 28 decembrie 1604, pentru Pătrașco ureadnic de Botoșani care stăpânea o parte de moșie pe Șomuzul de Mijloc (nr. 4). Întâlnim aici și alte acte originale, în limba slavonă, de la Radu vodă (1617, 1623), Moise Movilă (1631), Vasile Lupu (1634), Gheorghe Ghica (1659), Ștefăniță Lupu (1659), Istratie Dabija (1664) (nr. 10-12; 16-18 și 28).

Din 28 decembrie 1690 datează o mărturie a arhierilor și dregătorilor din sfatul domnesc, în care se citează *Pravila* pentru cazurile în care poate fi dezmoștenit cineva, arătându-se că „femeia nu poate strica diata bărbatului său”; se mai spune că Vasile logofătul a fost copil de casă la Gheorghe Duca vodă și s-a căsătorit fără voia domnului; Duca vodă a avut supărare la mazilirea sa din partea lui Solomon

logofătul (nr. 26). La acestea se adaugă și câteva zapise de la Arsenie Burlă, de la Huși-Suceava, din jurul anului 1670 (nr. 29, 35-37). Spre final sunt incluse o serie de „fotografii, decalcuri, copii” (nr. 39-50).

Pachetul 275 – Documentele moșiei Vârtopul

Este vorba despre localitatea Vârtopul (Hârtopul) din județul Suceava (fost Baia). Pachetul cuprinde 126 u.a.; majoritatea actelor sunt legate de familia Pisoschi; mai apar mențiuni privitoare la familiile Adam, Lână, Ciure, Scorțescu, Stamate, Tomiță.

Se păstrează referiri din 1820 și din 1826-1827 privitoare la iconomul Eftimie Stamate (proprietarul moșiei Vârtopul) (vezi nr. 109, 113-115, 120, 126-128, 132, 135, 140, 151 ș.a.); despre acest personaj, Artur Gorovei a publicat un articol special, amintit mai sus. Din 1829, moșia a fost stăpânită de N. Rosetti (nr. 148). Aici întâlnim și o hotărnicire făcută de Costache Mavrichi, la 1829 (nr. 149-150); acestea i se adaugă și *Catagrafia din productelor făcute pe moșia Hârtop și Hârtopia în anul 1827* (nr. 138).

Mai multe documente se referă la moșia Petia de lângă Vârtopul, care aparținea tot iconomului Eftimie Stamate. Între acestea se află și un *Izvod de documentele Petiei, dintre anii 1483-1755* (nr. 160). Un alt document, datând din 1828, este *Izvodul de acte vechi ale moșiei Boroseni, ținutul Suceava* (nr. 142 și 143).

Pachetul 276 – Documentele moșiei Vârtopul, județul Baia

A doua parte a documentelor privitoare la această moșie cuprinde 246 u.a. În documente sunt menționate familiile amintite în pachetul anterior, inclusiv iconomul Eftimie Stamate. Reține atenția documentul intitulat „Izvod însemnător de hârțiile ce s-au aflat într-un pachet pecetluit cu pecetea Poștei rosienesti, care pachet înfățișându-l sf. sa iconomul Iftimie (Stamate) s-au aflat scrisorile următoare, fiind și acestea puse în alte pachete deosebite, mici; bez o hotarnică ce s-au aflat slobodă în pachetul cel de mai sus arătat” (nr. 1).

Alte referiri documentare sunt legate de familiile Pisoschi, Lână, Tomiță, Adam. După 1841, apare ca proprietar al moșiei Vârtopul iconomul Eftimie Stamate. Sunt prezente și numeroase adrese ale Judecătoriei ținutului Suceava în pricinile legate de moșia Vârtopul. Un alt izvor, din 1805, este *Izvodul de documentele moșiei Petia* (hotărnicită cu Vârtopul), cuprinzând documente dintre anii 1483-1756 (nr. 3 și 4).

Pachetul 277 – Documente ale familiei Secară

Pachetul cuprinde 57 u.a., documente din secolele XVIII-XIX, incluzând și o spiță provizorie a acestui neam. Este amintită moșia Secărești din ținutul Romanului, precum și documente privitoare la proprietăți de la podgoria Odobești. Interesantă este și o foaie de zestre, din 15 noiembrie 1852, dată de Ion Stratulat și soția sa, Zamfira, fiicei lor Ecaterina (nr. 37), la 13 mai 1866. În continuare sunt amintite niște cheltuieli de înmormântare (nr. 43). Acestor documente li se alătură și un pomelnic de familie (nr. 48).

Pachetul 278 – Documentele moșiei Cervicești

Pachetul cuprinde 77 u.a., documentele făcând referiri în special la moșiile Coțușca și Puțurenii (județul Dorohoi) din secolul al XVII-lea. Acestora li se alătură documentele privitoare la localitatea Cervicești, aflată azi în comuna Mihai Eminescu (Ipotești) din județul Botoșani. Numeroase acte fac referiri la familiile Barbovschi, Handoca, Flondor, Vârgolici și Miclescu.

Primele documente din pachet, începând cu anul 1609, sunt copii după actele moșiei Ostrov, dintre Volovăț și Iazul Mare, ale căror acte mai vechi, emise începând cu Bogdan voievod, au fost distruse „când au venit Mihai Vodă (Viteazul) asupra pământului nostru” (nr. 1-3).

În trei exemplare s-a păstrat hotarnica din 1652 a moșiei Coțușca, din nordul fostului ținut Dorohoi (nr. 5-7). La 1661, clucerul Handoca devenea proprietar în satul Coțușca (nr. 8-9). În anii următori, el a cumpărat și alte părți de sat de la Păntelei și de la Simion Barbovschi, dar a și vândut o parte de sat lui Abaza, al doilea vistiernic. Din 1671 s-a păstrat o mărturie a marilor boieri prin care se arată că Doamna Ecaterina a lui Eustatie Dabija vodă a revendicat dreptul de preemțiune în cazul acestei ultime vânzări, partea de moșie în discuție fiind învecinată cu moșia sa, Puțurenii; vânzarea se făcuse pe când Doamna lipsea din țară, fiind plecată la Țarigrad (Constantinopol) (nr. 12). Boierii judecători au dat dreptate Doamnei, arătând că jumătatea de sat ce a fost a lui Simion Barbovschi a fost vândută de Handoca lui Abaza fără a fi fost întrebată Doamna, ca megieșă; banii s-au înapoiat, iar Doamna a devenit proprietară, plătind prețul acelei jumătăți de sat (nr. 13).

La 1723, nepoții lui Andronic Badiul au vândut fostului mare logofăt Ilie Catargiul partea lor din Coțușca, pe care o aveau de la strămoșii lor, Frățian și Butco Hrincovici, fiii lui Bratul Hrincovici (nr. 15 și 16). La 1726, Ion Sturdza, fiul lui Ștefan Sturdza, împreună cu

soția sa, Anghelina, fiica lui Pentelei Barbovschi, au vândut partea lor din moșia Bălușeni, pe pârâul Volovăț, aceluiași mare logofăt Ilie Catargiul (nr. 17 și 18). Hotarele moșiei Băloșești, la 1763 (nr. 23). După 1723, proprietar în moșia Coțușca a devenit Ioniță Strașcă, căpitan al Cordonului (hotarul cu Bucovina austriacă) (nr. 25-30).

Documentele privitoare la moșia Cervicești (nr. 31), azi în comuna Mihai Eminescu (Ipotești), sunt din secolul al XIX-lea. La 1806, satul și pădurea de aici aparțineau banului Constantin Miclescu, împreună cu moșia Șarba (nr. 31). În anii 1889-1890, acesta are o pricină de hotar cu D. Rango, proprietarul moșiei învecinate, Costinești (nr. 38-42 și 44).

Din 1827 apare ca proprietar în Coțușca medelnicerul N. Vârgolici (nr. 60). La 1830, banul N. Vârgolici a cumpărat de la Safta Cantacuzino, văduva lui N. Stratulat, celelalte cinci părți din satul Coțușca (nr. 62-67). O parte din sat a ajuns în proprietatea lui Vasile Flondor din Bucovina, ginerele lui Ioniță Strașcă (1808-1809). De aceea, o seamă de judecăți cu hatmanul N. Stratulat, privitoare la delimitarea acestei moșii, s-au făcut prin jalbe adresate Agenției consulare austriece din Iași (nr. 31-37 și 43). La 1811, nobilul Vasile Flondor depune jalbă pentru o pătrime din satul Coțușca, ce aparținea copiilor fratelui său Gheorghe Flondor, și pe care o stăpânea, pe nedrept, N. Stratulat (nr. 45-47). Divanul Cnejiei Moldovei a dispus o nouă împărțire a satului, în cinci părți, din care o cincime revenea copiilor lui Gheorghe Flondor și patru cincimi lui N. Stratulat. În cele din urmă, Iordache, fiul lui Gheorghe Flondor, s-a ales doar cu a șasea parte din moșia Coțușca (nr. 48). În 1832, Iordache Flondor a vândut partea pe care o stăpânea în Coțușca lui N. Vârgolici (nr. 68-71). La 1848 au loc lucrările de hotărnicire a moșiei Coțușca a lui N. Vârgolici (nr. 73-76). N. Vârgolici a împrumutat bani de la Catinca Pavli (soția cunoscutului bancher din Iași) și de la alții, iar după moartea lui (1856) moșia a fost vândută la mezat (nr. 77).

Pachetul 279 – Pergamente de la Artur Gorovei

Pachetul cuprinde doar patru u.a. O notiță din registru arată că aceste pergamente au fost trecute la Pachetul 340 al Colecției *Documente*.

Se remarcă, în primul rând, o carte domnească de la Ștefan cel Mare, emisă la 10 ianuarie 1495, prin care se întărește lui Miclea și surorilor sale, nepoții lui Ivan, satul „unde a fost casa moșului lor Ivan”, pe pârâul Chiajna și locul, din același hotar, numit „Fântâna Împutită” (locația exactă nu a putut fi stabilită) (nr. 29) (fig. 1).

Altă piesă însemnată este carte domnească de la Ieremia Movilă, din 27 martie 1604, prin care se întărea vistiernicului Toader Boul satul

Frățești din ținutul Neamțului. La începutul secolului al XV-lea, satul fusese al lui Oană Limbădulce, primit ca danie de la Alexandru cel Bun; sunt amintiți și toți proprietarii ce au urmat, până la sfârșitul secolului al XVI-lea (nr. 30) (fig. 2).

Urmează cartea domnească de la Vasile Lupu, din 16 martie 1638, prin care acesta întărea lui Larion diaconul părțile sale din satele Rătești, Rădeni și Ungurași din ținutul Neamțului (nr. 31).

Pergamentelor domnești de mai sus li se adaugă un zapis de mari dimensiuni, scris pe piele de vițel, încheiat în martie 1839, între marele aga Răducanu Roset și vornicul Lascăr Cantacuzino, pentru moșia Plopeni din ținutul Suceava; pergamentul a fost rupt în trei bucăți, dintre care astăzi lipsește o parte. Ar putea fi vorba despre un simplu accident sau despre o „spargere” a documentului, dovedit a nu fi valabil („răsuflat”), cu prilejul unei judecăți.

Pachetul 280 – Condică de documente a moșiilor Sirețel și Stolniceni

Condica aceasta cuprinde 13 documente din secolele XVIII-XIX, cu știri despre neamurile Hermeziu, Bosie și Tuduri-Pascal.

*

Urmează trei condici de documente („Pachetele” 281, 282, 282 bis), frumos legate în piele roșie, decorate cu chenare aurii și stema Moldovei, în care au fost transcrise, și legalizate, actele unor moșii ale Doamnei Smaranda, soția lui Scarlat Callimachi vodă. Moșiile sunt din zona orașului Botoșani, care avusese cunoscutul statut de „târg al Doamnei”. În registru nu se face, în mod expres, precizarea că aceste condici au făcut parte din arhiva Gorovei și nici manuscrisele nu poartă ștampila dreptunghiulară, cu numele posesorului, aplicată pe alte documente. Totuși, condicile sunt înregistrate între pachetele de documente aduse de la Fălțiceni, iar Constantin Turcu, în intitulăția pachetului nr. 271, afirmă că toate pachetele dintre numerele 271-286 provin din arhiva lui Artur Gorovei.

*

Pachetul 283 – „Documente din colecția Artur Gorovei”

Pachetul cu această denumire conține 86 u.a. Printre documente sunt multe acte Miclescu, dar și trei documente referitoare la familia

Cuza. Reține atenția actul din 25 decembrie 1802, prin care Domnul Alexandru Moruzi l-a numit pe biv vel banul Constantin Miclescu judecător al ținutului Dorohoi și îi dă indicații despre modul în care va trebui exercitată această slujbă (nr. 1). La 1 decembrie 1803, același domn aducea la cunoștința slujitorimii locale că banul Constantin Miclescu a fost numit în dregătoria de ispravnic al ținutului Dorohoi (nr. 6). La 16 iulie 1804, Constantin Miclescu primea instrucțiuni de la Divanul Cnejei Moldovei în vederea numirii sale ca vornic de Botoșani (nr. 10). Celor de mai sus li se alătură diverse porunci de la Domnie și de la Divan pentru Constantin Miclescu, în calitate de ispravnic al ținutului Dorohoi. La 23 mai 1808, Divanul Cnejei Moldovei l-a numit pe Constantin Miclescu în calitate de reprezentant pe lângă armata rusească a generalului Mircovici (nr. 16).

Urmează câteva acte de judecată și hotărnicie, din anul 1807, pentru moșiile Cervicești și Șarba (ținutul Hârlău), aflate în proprietatea lui Constantin Miclescu (nr. 14, 15). Pe la 1814, Constantin Miclescu se judeca cu Constantin Bantăș pentru aceste două moșii (nr. 32). Din 8 februarie 1803, datează scrisoarea Episcopului de Roman, Veniamin (Costachi), prin care adeverește că zugravul Eustatie Altini a închiriat un loc de livadă cu grădină lângă orașul Roman (nr. 2). La 20 martie 1803 a fost redactată scrisoarea fostului mare ban Iordache Darie prin care arată că a dat ca zestre ginerelui său Enachi Teodorachi niște case din Iași, în mahalaua Muntenimea de Sus (Copou) (nr. 3). Din 15 august 1808 datează înștiințarea Divanului Cnejei Moldovei către locuitorii Botoșanilor, prin care se arată că de la 15 iunie banul Costache Lazu a fost numit vornic de Botoșani (nr. 17).

În pachet sunt prezente și câteva documente privitoare la familia Cuza. Din 7 martie 1811 datează mărturia hotarnică a vornicilor de poartă pentru hotărnicirea locului de baștină al vornicului Gheorghe Cuza, fiul spătarului Ioniță Cuza. Este vorba despre un loc de casă din Iași, situat în Muntenimea de Sus (Copou) (nr. 22). Această hotarnică este însoțită și de o schiță a locului arătat mai sus (nr. 23) (fig. 5). De la 1 aprilie 1819 este diata (testamentul) spătarului Gheorghe Cuza, prin care își lasă averea soției sale Ralu, fiica banului N. Arapu și a Smarandei. Sunt amintiți și copiii avuți din alte două căsătorii (nr. 41). Alt document se referă la un loc de casă în Iași, mahalaua Păcurarilor, ce aparținea lui Gh. Cuza și era amanetat, la 1826, lui Iordache Râșcanu (nr. 73). La 1827 se arată că Iordache Râșcanu s-a pus chezaș pentru hatmanul Gheorghe Cuza, plătind o sumă de bani datorată de acesta lui

Panaiotache Panu (nr. 76). În februarie 1823 a fost emis un *Atestat* prin care se arată atașamentul față de Poarta Otomană al familiei Cuza după revoluția de la 1821 (nr. 48; copie dactilografiată)¹³.

O jalbă către domnul Moldovei privitoare la împărțirea moșiei Mamornița, care este jumătate în Moldova și jumătate în Bucovina, a fost depusă la 21 decembrie 1803, de către supușii austrieci Ioniță și Ilie Brăescu. Între neamurile care au stăpânit această moșie au fost Giureștii, Stroieștii, Andrieștii și Drăgoteștii.

Tot în acest pachet, reține atenția, în mod deosebit, planul moșiilor Tăbălălăești (Tălăbești?), Mărășeni, Tarnița, de pe Crasana, ținutul Vaslui, întocmit în anul 1806 (nr. 13) (fig. 6).

Comitetul orânduit pentru desfacerea pricinilor supușilor otomani cu cei supuși Rusiei (în urma păcii de la București, din 1812), delibera, la 20 decembrie 1813, într-o pricină privitoare la familiile Buhuș, Ioniță Cheșcu, Vârnăv și Mihalache Costache (nr. 30). Din 6 noiembrie 1822 datează scrisoarea unui preot privitoare la modul săvârșirii slujbei bisericești (nr. 47). Se remarcă și o procură, din 27 aprilie 1823, redactată de un notar public din Roma, în limba italiană, privitoare la un împrumut de bani făcut de Gheorghe Bogdan, fiul lui Emanuel Bogdan (nr. 44).

La 14 august 1823 a fost încheiat un contract între Ludovic Cocapani, vechilul căminarului Gheorghe Bogdan, și Ioan Balasan cu „Fransua Vensan Peris” (?) pentru vinderea veniturilor moșiilor

¹³ Se arată că boierii Cuzești, „din vechime de-a purure au fost oameni drepti în trebile și slujbile pământului Moldovei și credincioși către Preînalțul Devlet, căci în vremi întâmplare de războaie au îmbrățișat și au ocrotit neamul musulmanilor, după povestirile celor mai vechi ai noștri și după adevărurile ce au la mână, dar apoi și acum la întâmplare apostafiilor greci, prăvindu-să de către noi urmare ce credincioasă și cu multă râvnă a lor, căci îndată ce s-au frânt și s-au zdrobit tâlharii de apostafi de la Sculeni, cei întâi au fost familie aceasta, după glăsuirea înaltelor firme, a trece în parte – după care mai și tot norodul cel strămutat, din toate stările, s-au îndemnat de au trecut – și a îmbrățișa maslahaturile la care au fost rânduiți de către fericitul întru pomenire vizărul Salih Pașa, cu toată voința și vârtutea, întâmpinând și îndestulând atât biruitoarele împărătești oști, cât și pe (...) mântuindu-i și statornicindu-i prin fără cel mai puțin interes sau folos a lor, urmând întocmai cuprinderii înaltelor și vrednicelor de închinăciune firmanuri, aflându-se dregători pe la cele mai grele și de neodihnă locuri, adecă dumnealui boieri Gheorghe Cuza ținând postul agiei în orașul Eșii, unde au așăzat și au odihnit toate împărăteștile oști, adunate, răposatul nepot al boieri post Gheorghie Cuza stărostia Focșanilor, la hotarul țării Moldovenești, a sarhaturilor pe unde s-au strecurat toți oștenii, în susu și în giosu, de la care de multe griji și osteneli bolnăvindu-se, i s-au întâmplat și sfârșitul vieții (...)”.

Ciocani, Ivești și Pogănești din ținutul Tutova pe timp de 14 ani. Sunt arătate condițiile; în fruntea actului se află acordul Domnului Moldovei, Ioniță Sandu Sturdza, văr primar cu Gheorghe Bogdan (precizarea lui Constantin Turcu) (nr. 53).

La 3 august 1824 se încheia un „vechillâc” prin care spătarul Gheorghe Done împuternicea pe tatăl său, Ioan Done, să-i scoată la vânzare casele din Iași, din Muntenimea de Sus (Copou). Urmează mărturia hotarnică realizată de vornicul de poartă pentru acest loc de casă, porunca domnului de a se scoate casa la mezat și zăpăsul de vânzare a casei către paharnicul Nicolae Bucur și întăritura Divanului (nr. 58-61).

Fostul mare postelnic Ion Vârnav își redacta, la 10 mai 1829, diata (testamentul) pentru rânduiala averii sale (nr. 79). Soția sa, Marta, urma să primească două sate la ținutul Lăpușnei, pe care le avea ca zestre de pe tatăl său, postelnicul Toma Dimachi; sunt oferite și câteva detalii genealogice pentru familia Vârnav (nr. 79).

Un document de interes mai general, datând din 25 septembrie 1826, este *Prescripția pentru alegerea Domnilor pe timp de 7 ani în Moldova și Valahia*. Se fac precizări privitoare la Adunarea Obștească, instituția Căimăcămiei, birurile potrivit reglementării firmanului de la 1783, tulburările de la 1821 (nr. 70). Celor de mai sus li se adaugă și câteva însemnări din legiuiri vechi (nr. 81).

La finalul pachetului au fost adăugate câteva cereri de înscrieri la Gimnaziul din Fălticeni, din 1891, pe numele: Hentri Purș, Matias Feith, Mihail fiul lui Dimitrie Sturdza.

*

Pachetul 284 – „Documente din colecția Artur Gorovei”

Acest pachet conține 112 u.a., documente foarte amestecate, greu de încadrat, încât este necesară o parcurgere a inventarului pentru edificarea cercetătorului. Totuși, semnalăm mai jos câteva repere care ne-au reținut atenția în mod deosebit.

Mai multe informații privesc familiile Arapu, Miclescu, Vârnav, Râșcanu, Isăcescu. Dintre moșii, se fac referiri la Vâlcești, Costinești, Leurda (ținutul Sucevei). La 1713, fostul spătar Ion Racoviță a cumpărat o parte de loc din moșia Solești (nr. 3 și 4); hotărnicia pământului de mai sus (nr. 5 și 6). Câteva documente se referă la moșiile lui Gheorghe Arapul de la Dragomirești, Costești, Șarba și Cervicești. Mai multe acte privesc moșiile Balosinești și Tâmpaști de la ținutul Romanului (nr. 98-111).

Sunt și documente care privesc tranzacții cu locuri de casă din Iași, în special din Târgu Făinii. Din 1784 se păstrează o mărturie hotarnică a casei din Iași, din mahalaua Muntenimea de Sus, a marelui spătar Arghirie Cuza, moștenire de la tatăl său, spătarul Ion Cuza (nr. 51). Se remarcă și o hotarnică din 1766 a locului bisericii Sfinții Împărați Constantin și Elena (nr. 37). Deosebită este și cartea domnească din 28 decembrie 1797, prin care Domnitorul Alexandru I. Calimachi dăruia lui Vasile Machedon, „om vechi de la Curte”, un loc din poarta curții domnești, de sub ceasornic; este amintit un ceasornicar neamț, poarta cazacilor, temnița, apa lagumului (nr. 74). Sunt prezente și câteva documente privitoare la Târgu Frumos (nr. 65-68).

Unele documente prezintă un interes genealogic deosebit. Un exemplu este actul din 2 iulie 1732, în care se arată cum a împărțit moșiile, între urmașii săi, Safta stolniceasa, fiica logofătului Miron Costin (nr. 11). O altă deslușire genealogică aduce documentul din 21 februarie 1743, în care se arată judecata avută de popa Paladi cu „frații lui Secărești”; se precizează că la protimisis vine „mai întâi sângele și apoi megieșul” (nr. 14).

Remarcabil este și un certificat original, din 19 aprilie 1789, emis de contele P. Rumianțev, arătând slujbele făcute armatei rusești de către Ion Plastra (nr. 61, originalul în limba rusă; nr. 62, traducerea) (fig. 7). Un alt act care iese din serie este scrisoarea din 1762 a lui Derviş Mehmed către „al nostru bun prieten, Sandu Miclescu jitnicer”, care privește diverse chestiuni bănești (nr. 33).

Pachetul 285 – „Documente din colecția Artur Gorovei”

Pachetul conține 111 u.a., documente încadrate cronologic în secolele XVI-XIX. Din cercetarea cuprinsului acestui pachet, reiese că el conține *Documentele Mănăstirii Dumbrăvița*, de pe Moldova, mai jos de Baia. Sunt menționate mai frecvent personaje din familiile Tuduri, Vârnay, Lână, Mavrichi și Maria Moruzi (născută Negre). Urmează un document din 1813, ce a aparținut familiei Buhuș, înfățișând modul în care s-au împărțit moșiile de la ținutul Hotin ale acestui neam (nr. 75). Documente de interes genealogic sunt cele de la nr. 1, 6, 25 și 75. Acestea li se adaugă două foi de zestre; una, din 1798, întocmită de Catrina Vârnay pentru fiica sa Anița (nr. 57); cealaltă, este o listă de argintării și obiecte casnice „ce le-am avut în Moldova și le-am trimis în Bucovina” (nr. 106). În finalul pachetului sunt atașate trei încercări de spițe de neamuri pentru urmașii stolnicului C. Tomiță, ai Mariei Cristieneasa și ai lui Andronic Izmană (spițele pot fi atribuite lui Constantin Turcu).

Pachetul 286 – „Documente din colecția Artur Gorovei”

Pachetul cuprinde 143 u.a., documente diverse, datând din secolul al XIX-lea. Se păstrează două acte din 1832, cu pecetea târgului Botoșani, în care se vorbește despre acțiunile de înfrumusețare a orașului (nr. 8 și 10) și alte asemenea știri (nr. 40 și 41). Există și două scrisori din 1912, între Nicolae Iorga și Primăria Botoșani, în care se vorbește despre vechea pecete a orașului și despre obligația tipăririi documentelor privitoare la istoria orașului (nr. 126 și 127).

Câteva acte privesc vânzări de locuri din Fălticeni (nr. 34, 35, 37 și 85). Se remarcă și testamentul Zoiei Gane (născută Ciurea) din Fălticeni, prin care își împarte proprietățile între urmașii săi (nr. 124).

Mai multe documente fac referire la diverse locuri de case din Iași. La 1834, marele logofăt Alecu Ghica dădea finului său, Panaite Radu, două bucăți de loc din Iași, de pe Ulița Mare, lângă temnița veche (nr. 16). La 1837 era vândut locul din Iași ce a fost al Smarandei Donici; alături de actul respectiv se află și schița acestui loc (nr. 22 și 23). Se păstrează și testamentul din 1839 al Smarandei, soția logofătului Andronache Donici, prin care lăsa moștenire bunurile sale nepotului Costache Vârnăv (nr. 27). Costache Razu și frații săi vindeau, în 1839, „un loc sterp din marginea Copoului” (lângă Iordache Grigoriu) către postelnicul al treilea Clementie Haritonescu; locul a fost anterior al hatmanului Costache Ghica, care l-a dat lui Andrei Holban (nr. 29). La 1856, cneazul Iancu Cantacuzino vindea la mezat un loc de casă din Iași, din mahalaua Fânărie (nr. 61).

Alte acte vorbesc despre moștenirea averii lui Iordache Cantacuzino (1830) sau despre darea în arendă pe șase ani (în 1833) a moșiei Ruginoasa de către logofătul Costache Sturdza (nr. 14). În 1837, Domnitorul Mihail Sturdza întărea cumpărarea moșiei Mamornița de către domnița Eufrosina Mavrogheni (nr. 25). Sunt și câteva mărturii despre modul în care s-a efectuat, la 1850, hotărnicia moșiilor lui Alecu Miclescu, Cervicești, Șarba, Costinești (nr. 62). În pachet sunt și câteva izvoade de acte vechi, pentru aceleași moșii, scrise între anii 1610-1637 (nr. 112-117 și 123).

Se păstrează și atestatul eliberat, la 1839, lui Vasile Conta de Școala Comunală din Piatra Neamț (nr. 30). Din 1864 datează testamentul lui Tudor Duca din Târgu Frumos, care lăsa toată averea sa soției (nr. 108). Grigore M. Sturdza acorda, la 1866, o adeverință unui fost servitor al său pentru bună purtare în serviciu (nr. 104). La 1868 este amintit și Iosif Zelinschi, bucătarul lui Alecu Miclescu, care primea o bucată de pământ (nr. 106 și 107).

Hrisovul lui Mihail Sturdza, din 6 iulie 1844, acordat logofătului Costache Conachi pentru scutirea de dări pe opt ani a lucrătorilor străini de la fabrica de fier nou înființată la Negrișoara (nr. 46). Tot privitor la începuturile industriei ieșene, există și un act din 1859 referitor la *Societe de la Boulangerie mecanique de Jassy*, care funcționa în Păcurari (nr. 98). La 1863, Eugeniu Alcaz renunța la drepturile sale din cadrul acestei Societăți (nr. 100).

De interes este și o filă de carte cu diverse însemnări, făcute între anii 1827-1842, consemnând câteva evenimente precum: incendiul din Iași din 19 iulie 1827; cutremurul din Iași din 6 august 1827; venirea rușilor în Moldova la 29 aprilie 1828; epidemia de holeră din Roman din 1831; demisia Mitropolitului Veniamin din 1842; cutremurul de la Fălticeni din 1838; alegerea ca Mitropolit a lui Meletie, Episcopul de Roman, în 1844; alegerea lui Veniamin Rosetti (fost egumen la Mănăstirea Doljești) ca Episcop de Roman în 1844 (nr. 121).

Pentru viața cotidiană de la jumătatea veacului al XIX-lea prezintă interes o „însemnare pentru însușirea jocului cadrilului, cu cinci figuri deosebite” (nr. 122), cât și foaia de zestre, din 1856, privind bunurile date de Panaite și Profira Pleșescu fiicei lor Săftica, măritată cu Costache Racliș (nr. 72).

În acest pachet se află și un fragment dintr-o scrisoare a clericilor ortodocși din Egipt către Patriarhia de Constantinopol, prin care cereau ca Patriarhia Ecumenică să nu se mai amestece în alegerea patriarhului Alexandriei, ci să recunoască dreptul clericilor egipteni de a-și alege în mod liber arhiereul (rezumat de Demostene Russo) (nr. 51) (fig. 8).

Între numerele 128 și 142 sunt înregistrate mai multe „copii noi”, majoritatea referitoare la Iorgu Mavrodin și Motache Teișanu. În 1849, Nicolae Conachi-Vogoride scria lui Iorgu Mavrodin, vechilul său de la Țigănești (ținutul Tecuci), transmițându-i instrucțiuni pentru pregătirea caselor în vederea sosirii sale și a oștirilor rusești. Sunt oferite informații privitoare la mobilarea conacului lui Conachi de la Țigănești. Se păstrează mai multe acte ce jalonează cariera lui Iorgu Mavrodin: actul prin care Mihail Sturdza îi acorda rangul de serdar (1849); decretul prin care Grigore Al. Ghica îl făcea comis (1856); certificatul alegerii sale ca deputat în Divan (1857); decretul de numire a sa ca membru al Judecătoriei din Suceava (1858) (nr. 138-141). Aceștia li se adaugă două acte, din anii 1902-1904, legate de contele Tisza și activitatea „iredentist-românească” a unui anume Tăzlăoanu (nr. 142-143).

Trecerea în revistă a pachetelor de documente de la Direcția Județeană a Arhivelor Naționale Iași care provin din colecția Artur Gorovei reprezintă, fatalmente, doar o selecție subiectivă a documentelor și informațiilor. Aceasta permite ca oricare cititor interesat să își facă o idee privitoare la cantitatea, calitatea și diversitatea documentelor salvate de un cercetător pasionat (altădată s-ar fi spus „de un mare patriot”!) doar prin energia, stăruința și mijloacele proprii. Este remarcabil că documentele din aceste dosare nu fac parte dintr-o „arhivă a familiei”, care se constituie în mod aproape natural, prin păstrarea, din generație în generație, a actelor ce susțin drepturile asupra unor proprietăți, alcătuirea propriei genealogii sau alte categorii de interese, ci sunt colecționate, uneori aproape piesă cu piesă, din locuri în care viața l-a purtat pe cărturarul de la Fălticeni. Este foarte posibil ca, fără această operă de colecționare, multe din aceste documente să fi dispărut în neantul agitatei istorii recente a românilor.

Parcurerea paginilor de față nu poate înlocui consultarea inventarului pachetelor nr. 271-286 din Colecția *Documente* de la Arhivele ieșene (cu rezumatele datorate arhivistului Constantin Turcu) și cu atât mai puțin a documentelor respective. Dimpotrivă, demersul pe care l-am făcut aici, prin numeroasele detalii oferite, se constituie într-o invitație spre o cercetare cât mai aplicată a acestui tezaur istoric. De asemenea, atunci când parcurgem aceste pachete, integrate colecției de *Documente*, este bine să ne aducem aminte și de cel care le-a salvat, le-a păstrat și le-a depus, cu mare generozitate, la dispoziția tuturor iubitorilor de istorie: Artur Gorovei, cărturarul de la Fălticeni...

Abstract

The County Direction of the National Archives of Iași preserved 15 lots of old papers (no. 271-286 of the Collection *Documents*) resulting from the „Artur Gorovei” Collection of Fălticeni. They were inventoried by the diligent archivist Constantin Turcu while a refugee, at Săcel, in the county of Gorj, during the period 1944-1945. In autumn 1943, the same Constantin Turcu, main archivist at the State Archives of Iași, went to Fălticeni to make a selection of the archive of the local Tribunal. Files older than 30 years old were to be taken over by the State Archives. We think this is the moment when the files in the „Artur Gorovei” Collection arrived from Fălticeni to the Archives of Iași. The paper concisely describes the content of these sets of documents.

The author points out persons, lands and general matters of historical interest, which catch the reader's attention when coming in contact with the sets of documents prepared by Constantin Turcu. Thus, any interested reader can get an idea regarding the quantity, quality and diversity of the documents saved by a passionate researcher and a great patriot only through the energy, assiduity and own means. It is worth pointing out that the files in these files are collected sometimes item by item, from places which the scholar of Fălticeni reached throughout his life. It is very possible that without such collecting work many of these documents would have disappeared into nothingness within the agitation characterizing the recent history of the Romanians. Naturally, when we see the documents of this Collection we invariably remember the one who saved them, preserved them and very generously made them available to all history aficionados: Artur Gorovei, the scholar of Fălticeni.

ILUSTRĂȚII

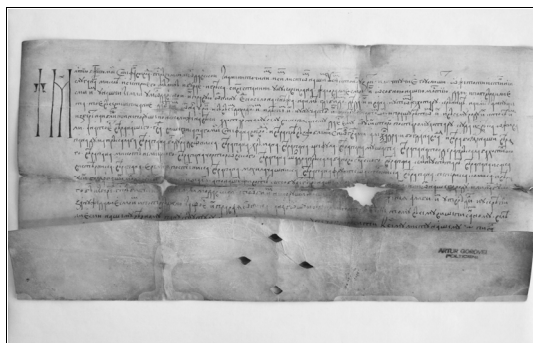


Fig. 1. Carte domnească emisă de Ștefan cel Mare, la 10 ianuarie 1495, pentru satul „unde a fost casa lui Ivan” (pergament) (P. 279/29)



Fig. 2. Carte domnească emisă de Ieremia Movilă, la 27 martie 1604, prin care întărește vistiernicului Toader Boul satul Frățești din ținutul Neamțului (pergament) (P. 279/30)

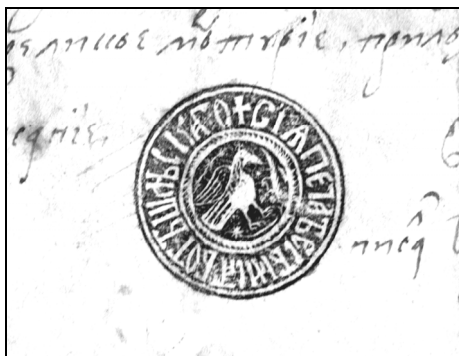


Fig. 3. Document din 18 aprilie 1604, emis de șoltuzul și pargarii târgului Botoșani, purtând cel mai vechi tip al sigiliului Botoșanilor (P. 274/2)

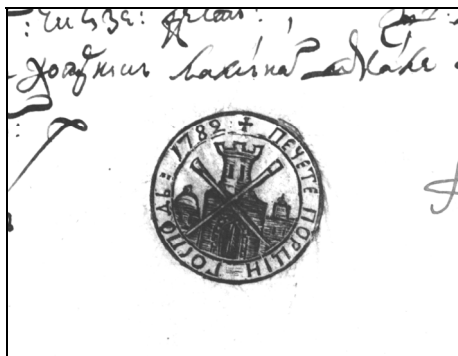


Fig. 4. Pecetea Porții Domnești din 1782 aplicată pe un document din 4 septembrie 1784 (P. 284/51)

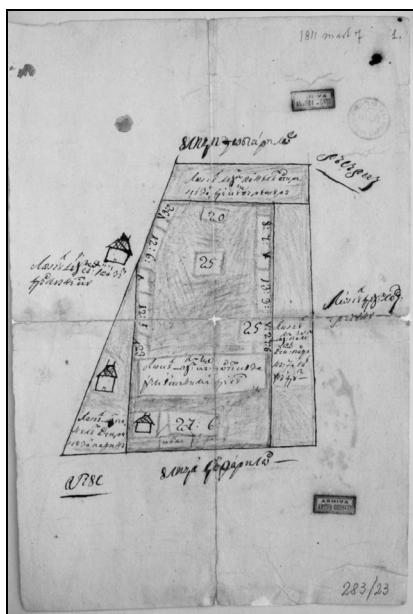


Fig. 5. Planul locului de casă din Iași al vornicului Gheorghe Cuza, situat în Muntenimea de Sus (Copou), întocmit la 7 martie 1811 (P. 283/22)

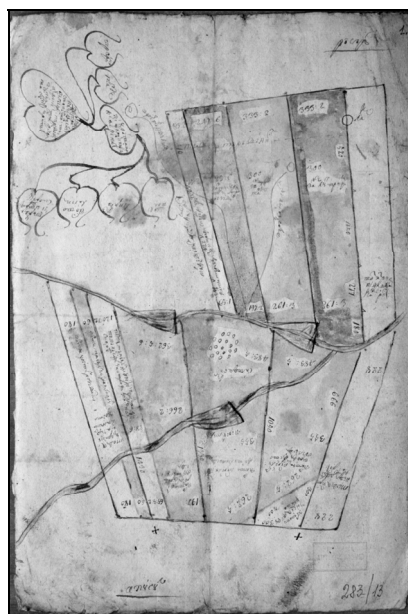


Fig. 6. Planul moșiilor Tăbălălăești, Mărășeni, Târnița, de pe Crasna, ținutul Vaslui, întocmit în 1806 (P. 283/13)

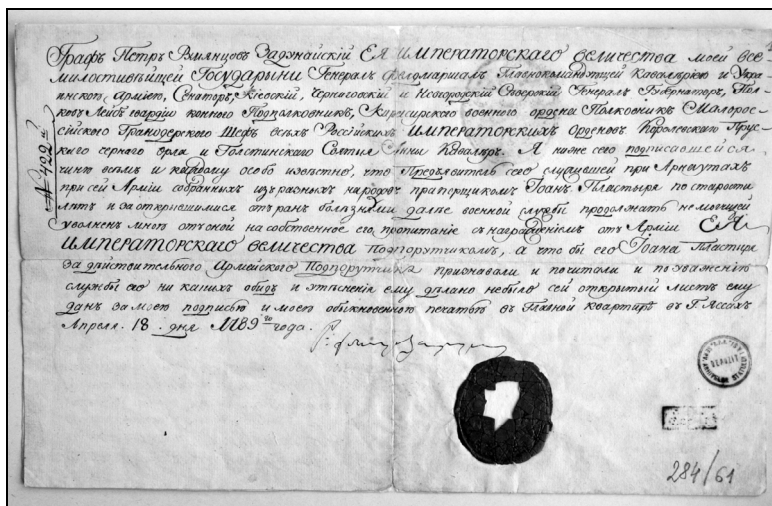


Fig. 7. Certificat emis de contele P. Rumianțev, la 19 aprilie 1789, în care sunt recunoscute slujbele făcute armatei rusești de către Ion Plastra (P. 284/61)

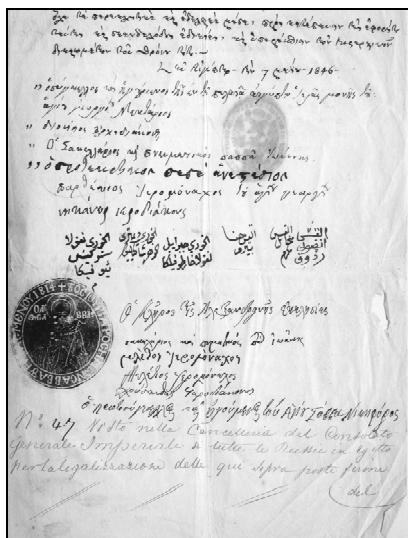


Fig. 8. Scrisoare a clericilor ortodocși din Egipt prin care se cerea Patriarhiei Ecumenice să nu se mai amestece în alegerea Patriarhului Alexandriei (P. 286/51)

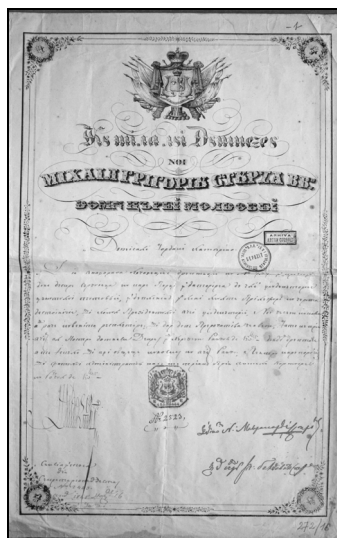


Fig. 9. Diplomă emisă de Domnitorul Mihail Sturdza, la 16 noiembrie 1835, prin care Iordache Lambrino era ridicat la rangul de comis (P. 272/16)

ARTUR GOROVEI CA MENTOR AL LUI LECA MORARIU

Liviu PAPUC*

În contextul grilei de valori a verticalului profesor Leca Morariu (1888-1963), acela care nu s-a sfiit să-și dezavueze maeștrii atunci când aceștia făceau câte un pas greșit (vezi cazurile Nicolae Iorga și Sextil Pușcariu), figura lui Artur Gorovei este mereu una situată la mare înălțime, apreciată și chiar adulată. Legătura personală, trainică și aceasta, s-a stabilit de-abia după ce marele folclorist ocupase unul dintre „fotoliile de orchestră” în concertul de valori al profesorului cernăuțean.



Folclorul a fost o constantă care și-a pus amprenta încă din primii ani de viață pe sufletul și spiritul lui Leca Morariu. Mărturiile directe aflate în cărticica *Ce-a fost odată: din trecutul Bucovinei*¹, capitolul *O rară meserie care s'a stins: Clopotăria din Pătrăuți pe Suceava*, care ni-l înfățișează clar pe copilul de preot împărtășind din plin viața țăranilor, și cele din prefața la broșura de *Cimilituri*², unde ni se spune că „unele dintre ele vin din timpuri, pentru subsemnatul, foarte depărtate; chiar și din 1898!”, n-au de ce să nu fie crezute.

Formarea interesului tânărului Morariu pentru acest domeniu a avut la bază trei factori favorizanți, de care nu se poate să nu ținem seamă: „Leagănul cel atât de sănătos-moldovenesc al neuitatului Pătrăuți pe Suceava”³, în care bătrânii sfătoși delectau urechile copiilor cu comoara folclorului local, mediul familial, care încuraja exercițiul

* Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu”, Iași – România.

¹ Cernăuți, 1922, 109 p.; ediția a II-a, București, 1926, 97 p.

² Leca Morariu, *Cimilituri*, Suceava, 1930 (Biblioteca „Făt-Frumos”, nr. 1), p. 3-4.

³ *Ibidem*.

culegerii producțiilor populare, și tradiția care se instaurase deja în Bucovina în această direcție. Pentru că, așa după cum sintetiza Grigore Bostan, „colaborarea lui A. Russo și a lui V. Alecsandri la periodicele bucovinene [...] a lăsat urme vizibile în scrisul bucovinean. Lor li se datorează, în mare parte, dezvoltarea curentului poporan în operele lui Iraclie Porumbescu, Dimitrie Petrino, Vasile Bumbac, Constantin Berariu și ale altor scriitori, precum și începutul viguroasei școli folcloristice, reprezentate de I. G. Sbiera, S. Fl. Marian, E. N. Voronca, Leca Morariu, Alexandru Voevidca ș.a.”⁴ În ceea ce privește al doilea factor, e bine să notăm că s-au ocupat de culegerea folclorului frații săi Victor⁵ și Aurel⁶, sora Victoria⁷, precum și colegul de școală și cumnatul I. E. Torouțiu (1888-1953)⁸, căsătorit cu sora cea mai mică, Elvira.

Deși nu descoperim vreo colaborare de-a lui Leca Morariu la revista „Șezătoarea”, faimoasă în epocă, dar și după aceea, constatăm că prețuirea de care s-a bucurat redactorul acesteia a fost constantă. Artur Gorovei făcea parte, în viziunea profesorului cernăuțean din triada „clasică” a folcloriștilor noștri, alături de Simion Florea Marian și Tudor Pamfile, trifoliu des pomenit, în diverse ocazii, pe parcursul întregii vieți.

Legătura personală se stabilește nu mult după încheierea primului război mondial, atunci când Leca Morariu face o nobilă încercare de regroupare a forțelor folcloristice din Moldova sau de relansare a preocupărilor în domeniu prin reorganizarea unui congres. Prima menționare a acestei idei de durată apare într-o scrisoare din 6 septembrie 1925 adresată viitoarei sale soții, Octavia Lupu: „Chiar adineauri l-am petrecut la hotel pe dl Gorovei. A stat vreo două ceasuri

⁴ Grigore Bostan, „O zonă cu străvechi tradiții populare”, prefată la volumul *Folclor din țara fagilor* [sic!], Chișinău, Editura Hyperion, 1993, p. 11.

⁵ Victor Morariu, *Cântec. Fa Marișă*, în „Ion Creangă”, tom IV, nr. 7, Bârlad, 1911, p. 215-216 (cu note).

⁶ A. M. Vornicel, *Aur și aur*, în „Făt-Frumos”, tom I, nr. 2, mart.-apr. 1926, p. 57-58 (poveste).

⁷ Victoria Morariu, *A fost odată... Povești bucovinene*, Suceava, 1933, 30 p. (Biblioteca „Făt-Frumos” nr. 3); după ce, sub semnătura V. Morariu, a publicat *Povestea feciorului făr' de noroc*, în „Neamul românesc literar”, II, nr. 50, 12 dec. 1910, p. 798-800.

⁸ I. E. Torouțiu, *A fost odată... Povești și cântece populare*, Cluj, 1911, 163 p.; după ce a publicat anterior *Țara guralivilor. Poveste*, în „Neamul românesc literar”, III, nr. 37, 25 sept. 1911, p. 584-589.

în neînsemnata bujdută a subsemnatului. Ce om minunat! Cum te înviiorează la muncă înzecită contactul cu așa un idealist de rassă! Și-avem să-i turnăm un congres folcloric de să-i meargă vestea. Dlui propunea data și locul: finea lui octombrie la Râmnicu-Vâlcea (patria lui Anton Pann, unul dintre cei dintâi culegători de material folcloric); eu (moldovan încarnat) am zis: patria folclorului român e Moldova (începând de la Alecu Rusu și V. Alecsandri până la cei mai harnici culegători de folclor S. Fl. Marian, T. Pamfile și A. Gorovei și până la cele două reviste de folclor ce le are astăzi Moldova: „Șezătoarea” și „T. Pamfile”); deci congres la ... Chișinău (pe care și așa încă n-am apucat a-l vedea), dar nu pripit și nu în octombrie, ci poate ceva mai târziu. A rămas ca tot Leca să schițeze programul congresului”⁹.

Continuitatea interesului pentru acest subiect o confirmă Artur Gorovei într-o scrisoare din 20 decembrie 1929 adresată lui G. T. Kirileanu: „Astăzi a fost la mine Leca Morariu; stăruie să facem o societate a folcloriștilor moldoveni – el vorbea de un *congres*. Congres! Asta presupune convocarea membrilor unor asociații organizate. I-am făgăduit să mă duc la Suceava, unde va fi el până după Bobotează, ca să vorbim. Poate nu ar fi rău să încercăm o asemenea organizare; el insistă, pentru că Basarabia este un teren virgin pentru folclor. Hai să încercăm! Te rog spune-mi pe cine am mai putea invita dintre *moldovenii* pe care-i cunoști: Gheorgheasa etc., etc., dându-mi adresele lor. Convocarea ar fi s-o facem prin mai; Leca vorbește de Chișinău”¹⁰.

O altă inițiativă – pretext de contact permanent între spirite afine – o găsim semnalată în același jurnal inedit de la Suceava:

„Mult Stimate Domnule Kirileanu,

La Cernăuți ne-am *bucurat* de vizita (16-17 dec.) meșterului Al. Vasiliu. A uimit și-a entuziasmat și-a înduioșat întreaga *academie* (= șezătoare) a Armoniei – cu fluierul și cu fluierașul său.

Și acu, iată de ce mai e vorba! A. Gorovei scrie: «Cu ultimul număr din vol. XXV, *Șezătoarea* și-a suspendat apariția. Mi-ar fi prea dureros să spun cuvântul că a *murit*... Dacă împrejurările vor îngădui, mi-i drag să sperăm că vom reîncepe să toarcem firul... sau se vor găsi alți oameni care să continue ceea ce am început noi...»

⁹ Extras din jurnalul încă inedit, aflat în posesia Doamnei farmacistă Maria Olar de la Suceava, președinta Fundației Culturale „Leca Morariu”, căreia îi mulțumim și pe această cale pentru grațitudine!

¹⁰ *Din cronica unui veac. Documente inedite: 1850-1950*. Ediție îngrijită, note, indice de I. Arhip și D. Vacariu, Iași, Editura Junimea, 1977, p. 245.

Întrebarea e: putem noi, iștia de la *vatra* folclorului românesc, noi cei din Moldova lui S. Fl. Marian, T. Pamfile și A. Gorovei, admite una ca asta? Ne putem noi încărcă cu păcatul unei așa indiferențe? Și chiar în zilele acestea, când Academia Română – biata de ea (ramolisită de un I. Bianu și încălecată de șiretenia arivistului Sextil Pușcariu) – crede că și *Arhiva de folclor* tot în Clujul și în Ardealul tuturor dărușagurilor și subvențiilor și a „fondurilor” trebuia s-o fixeze!... (De ce n-ar fi putut ființa această *Arhivă de folclor* d[e] p[ildă] în atât de neglijatul Iași??).

Vă întreb deci: Moldova care ne-a dat marea noastră trinitate folclorică Marian-Pamfile-Gorovei, Moldova care, din generoasă inițiativă particulară (deci fără de sinecurismul oficial), ne-a dăruit cea mai pilduitoare incintă de îndrumare folclorică (cele 25 volume de *Șezătoare*), în sfârșit, Moldova lui Creangă – renunță ea până și la acest patrimoniu al ei?

Aștept răspunsul DVoastre!

Gata de muncă și de jertfe, L. M.

Suceava, Ajunul Crăciunului 1932

N. B. – Lucrul mi-l închipuiesc cam așa: DVoastră, părinte al *Șezătorii* redivive, și dl Gorovei rămâneți directorii revistei, noi iștilalți (I. Simionescu, T. Crudu, Al. Vasiliu, L. M. etc.) vă ajutăm cu colaborarea și, mai ales, *cu abonamentele*”.

Din cam aceeași perioadă, o ultimă epistolă semnificativă (fragmente, de fapt), aflată tot în jurnalul pomenit mai sus, deschide calea către luarea de atitudine publică, prin intermediul tiparului, a lui Leca Morariu față de cel pe care îl considera mentor:

„8.XII.1932 – Răspuns lui I. Simionescu:

Mult Stimat Domnule Profesor,

Înțeleg telepatie între doi inși care s-au cunoscut; dar între I. Simionescu și Leca Morariu, care acesta o singură dată v-a călcat pragul (la Iași; eram cu nevastă-mea și veneam de la bujdeuca din Țicău) și nu v-a găsit acasă, – mare minune! În adevăr, subsemnatul nu numai că pregătesc un nr. *Făt-Frumos* – A. Gorovei, la care colaborează chiar și bădia Mihai Sadoveanu și la care (acuma îmi dau seama!) *nu poate lipsi nici contribuția lui I. Simionescu*, dar luasem și inițiativa *doftorizării* lui A. Gorovei. Am și fost vorbit cu decanul nostru, iar scrisoarea DVoastre, pe care am cetit-o abia ieri, când am sosit de la

București (unde iarăși era să vă calc!), m-a aflat tocmai în toiul redactării raportului meu către Consiliul Facultății noastre! Quod bonum, faustam fortunatumque sit! [...]

Deci, încă o dată, Vă rog dați-mi și DVoastră ceva pentru *Fătul* închinat lui Dr A. Gorovei și trăiască și răzvrățiții de la București, chiar dacă aceștia s-ar reduce tot numai la moldovanul I. Simionescu!

Al DVoastre, L. M.

P. S. Articolul d[espere] Gorovei rog a-l da direct la cumnatu-meu, dlui I. E. Torouțiu, directorul și proprietarul tipografiei *Bucovina* (str. Gr. Alexandrescu 4), unde se tipărește *Fătul*".

Cele preconizate de Leca Morariu s-au și împlinit: un întreg număr din revista „Făt-Frumos” i-a fost dedicat lui Artur Gorovei, „la 50 de ani de viață literară”, cu semnături cunoscute în epocă (în afară de cei pomeniți în scrisoare – Tiberiu Crudu, N. N. Răutu, Virgil Tempeanu, Zaharie Macovei alias E. Ar. Zaharia) și cu contribuția *Simion Fl. Marian* a sărbătoritului. Patronul revistei semnează articolul *Lui Artur Gorovei* (vezi *Anexe*). Inițiativa *doftorizării* a fost încununată de succes, o informație succintă apărând și în revista „Făt-Frumos” (vezi *Anexe*).

Urmare a alegerii ca membru de onoare al Academiei Române, la 25 mai 1940, mai apare o luare de poziție publică a lui Leca Morariu de firitisire a cărțurarului și a omului Artur Gorovei (vezi *Anexe*), rămânând ca legăturile de suflet să nu ia sfârșit decât odată cu trecerea din viață a octogenarului de la Fălticeni, mărturie acestora rămânând teancurile de scrisori, dintre care unele au fost deja publicate¹¹.

Anexe

Lui Artur Gorovei

Moldova, vatră a folclorului românesc, Moldova triadei folcloristice Simeon Florea Marian, Tudor Pamfile și Artur Gorovei, Moldova celor 25 volume de *Șezătoare* a lui A. Gorovei, și chiar și

¹¹ *Scrisori către Leca Morariu*, vol. I. Ediție îngrijită de Eugen Dimitriu. Prefață și note de Emil Satco. Redactor: Alis Niculică, Suceava, Biblioteca Bucovinei „I. G. Sbiera”, 2006, p. 222-249.

Moldova lui Creangă, se închină muncii cărturărești de-un semisecol a lui A. Gorovei, omului deci care și-a închis viața în răvășirea celui mai autentic etos românesc. Închinare care se aduce nu – ca la alții... – unui deținător de mărire socială, și închinare care vine nu – ca la alții... – de la acoliții cădelnițărilor ciracești. Spontană, slobodă, *sinceră* – s-a înființat această recunoștință, strop din marea-recunoștință care de-a pururi va purta în vederea vremii fapta și faima lui Artur Gorovei. Recunoștința care se dă din senina și desăvârșita dăruire a sincerității, e și dânsa o Răsplată...

Dar față de Artur Gorovei, față de învățătura lui, ne-ar mai rămânea și împlinirea altei răsplătiri. În „*Șezătoarea*”. *Povestea unei reviste de folclor*, 1932, părintele *Șezătorii* mărturisește: „Cu ultimul număr din vol. XXV, *Șezătoarea* și-a suspendat apariția. Mi-ar fi prea dureros să spun cuvântul că *a murit*... Dacă împrejurările vor îngădui, ni-i drag să sperăm că vom reîncepe să toarcem firul care s-a destrămat cu încetul și s-a rupt, sau se vor găsi alți oameni care să continue ceea ce am început noi”. – „Fir” îi zice generoasa modestie a lui A. Gorovei monumentalei opere de 25 volume ale *Șezătorii*!... Ei bine, a-l înnădi și a-l toarce înainte acest „fir” – iată una din cele mai vrednice răsplătiri pe care i-o dorim și i-o urăm maestrului dintre maiștrii folclorului român Artur Gorovei!

[„Făt-Frumos”, an. VII, nr. 5-6, sept.-dec. 1932, p. 241-242]

Doctor Artur Gorovei!

Consiliul Facultății de Litere și Filozofie de la Universitatea din Cernăuți, întrunit în ședința din 21 ian. a.c., a hotărât, cu unanimitate de voturi, ca d-lui Artur Gorovei, decanul folcloriștilor români de astăzi, să i se confere suprema recunoștință: *doctoratul honoris causa*. În sfârșit, un gest care nu reeditează mereu aceeași slugărnicie a noastră față de „somitățile” *străinătății*, ba mai mult, un gest care chiar și-n cuprinsul României deține o distinsă semnificație. *Așa doctor onorific – da! Oricând: da!*

[„Făt-Frumos”, an. VIII, nr. 1, ian.-faur 1933, p. 31]

Artur Gorovei

După ce, în chip aproape normal, *iper-activul* Artur Gorovei (și „provincial”, și apolitic) nu prea avea șansa de-a se vedea membru „activ” al Academiei Române, ci doar numai „correspondent” (1915) – e totuși bine de prestigiul aceleiași Academii că, recent (1940), i-a fost aminte să și-l înșiruie pe Gorovei în rândurile membrilor săi onorifici. Bine de bunul-nume al Academiei și, poate, și-un dram de tresărire pentru ilustrul izolat din patriarhalul Fălticeni. Deși, cine, ca A. Gorovei, s-a deprins cu discretul parfum al noptaticei *mathiole* din tănuitele grădini folticenene (e vorba de-o confesiune a lui), greu să se ahtieze de mai ieftina miroznă a celor înzorzonate cădelnițări... Gorovei s-a mai învrednicit doară și de altă înaltă distincție, fără să-și piarză cumpătul: *Doctoratul honoris causa*, conferit lui, în ian. 1933, de Facultatea de Filosofie și Litere a Universității Cernăuțene (și-i alt merit al lui Gorovei de-a fi desființat o superstiție gata-gata să prindă rădăcină: că doctoratul onorific ar fi rezervat numai somităților externe).

În Artur Gorovei deci slăvim și înalt-pilduitoarea și mai răruța Omenie, care, din cotlonul ei de cuviincioasă euforie periferică, dar din casa lui N. Gane, – astăzi adevărată Academie-Gorovei, din meleagurile învrejuite-n aducerea aminte a lui Creangă și Sadoveanu, din fieful acelei generozități a lui Vasile Ciurea, care ne-a dăruit minunea de muzeu-viu zisă *Muzeul Fălticenilor*, ne-a putut ctitori (în 25 volume) cea mai mare revistă de folclor: „Șezătoarea” (1892-1929) și trainice opere fundamentale ca: *Cimiliturile Românilor*, 1898, *Monografia orașului Botoșani*, 1926, *Descânteceale Românilor*, 1931, *Ouăle de Paști*, 1937, *Fălticeni*, 1938...

Norocoasă în cam târzielnica ei revizuire, Academia Română trebuie deci chiritisită.

[„Făt-Frumos”, an. XVI, nr. 1, ian.-feb. 1941, p. 70-71].

Abstract

The paper aims at pointing out, on the basis of unpublished documents and of published but rather difficultly accessible press articles, the connection based on mutual esteem between the venerable Artur Gorovei (1864-1951) and his younger confrere and rival Leca Morariu (1888-1963), professor at the University of Cernăuți.

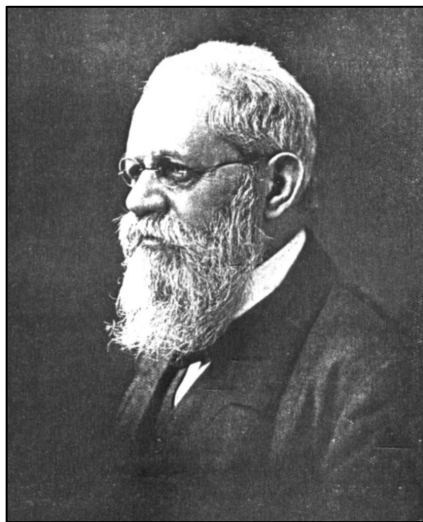
ARTUR GOROVEI CĂTRE M. GASTER: „VĂ ROG SĂ-MI DAȚI ȘI DV. O SCURTĂ AUTOBIOGRAFIE...”

Virgiliu FLOREA*

Era o invitație pe care Artur Gorovei o adresa, prin 1929, nu numai lui M. Gaster, ci tuturor „colaboratorilor distinși”¹ ai revistei „Șezătoarea”, ale căror autobiografii urmau să fie publicate în volumul XXVI al revistei, care însă n-a mai apărut.

Nu cunoaștem câți dintre „colaboratorii distinși” ai revistei vor fi dat curs invitației adresate de Artur Gorovei și nici ce se va fi întâmplat cu autobiografiile pe care aceștia i le vor fi trimis. Putem însă presupune că ele au fost utilizate de Artur Gorovei în elaborarea, mai târziu, a suitei de evocări din *Învățători folcloriști* (1940), bine știut fiind faptul că „în cele 25 de volume [ale revistei], câte au apărut, învățătorii ocupă primul loc”².

Cât privește autobiografia lui M. Gaster, ea a fost utilizată tot de către Artur Gorovei, în urma invitației stăruitoare pe care i-o adresa Ion Mușlea³, directorul Arhivei de Folclor a Academiei



* Facultatea de Litere, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca – România.

¹ Cf. Virgiliu Florea, *Artur Gorovei către Moses Gaster*, în „Anuarul de folclor”, II (1981), p. 296: scrisoare din 29 septembrie 1929 și, respectiv, Idem, *Artur Gorovei*, în vol. *Scriitori români în arhiva M. Gaster de la Londra*, II, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2007, p. 98.

² Artur Gorovei, *Învățători folcloriști*, în Idem, *Literatură populară*. Culegeri și studii. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, bibliografie și indici de Iordan Datcu, București, Editura Minerva, 1976, p. 197.

³ Cf. *Scrisori către Artur Gorovei*. Ediție îngrijită și introducere de Maria Luiza Ungureanu, [București], Editura Minerva, 1970, p. 295, scrisoare nr. 26, din 11 mai 1940.

Române, cu sediul la Cluj, de a publica, în „Anuarul” acesteia, articolul său despre M. Gaster, scris – o mărturiea Gorovei – „pe baza unor note biografice trimise nouă de el însuși, acum mulți ani”⁴. Cu ocazia publicării acestui articol, Artur Gorovei reproducea și cele 12 scrisori pe care le primise, între 1893 și 1937, de la marele învățat⁵.

Trimisă de M. Gaster ca anexă la o scrisoare din 30 octombrie 1929, autobiografia sa se păstrează, în copie dactilografiată, tot în marea arhivă, de peste 200.000 de documente, pe care a lăsat-o, astăzi parte constitutivă a Colecțiilor speciale ale Bibliotecii de la University College din Londra. O reproducem integral, cu foarte puține adăugiri și îndreptări, în cele ce urmează, pentru motivul că ea reprezintă, pe cât cunoaștem, cea de-a doua autobiografie, ca întindere, a lui M. Gaster, după aceea conținută în amintirile sale englezești, și ele rămase, multă vreme, în manuscris⁶. Dar o reproducem și pentru faptul că ea constituie încă o dovadă a relațiilor de prietenie și colaborare⁷ dintre M. Gaster,

⁴ Artur Gorovei, *M. Gaster și folclorul românesc*, în „Anuarul Arhivei de Folclor”, VII (1945), p. 1.

⁵ *Ibidem*. Pe lângă cele 12 scrisori ale lui M. Gaster publicate aici (p. 7-11), reproduse și în edițiile semnate de Maria Luiza Ungureanu (p. 101-108) și, respectiv, de Iordan Datcu (p. 226-232), noi am descoperit la Londra, în arhiva rămasă de la marele învățat, încă o scurtă scrisoare a acestuia, din 1937 foarte probabil, către Artur Gorovei, căruia îi mulțumea – presupunem – pentru trimiterea biografiei lui Nicu Gane, pe care i-o solicitase printr-o scrisoare din 9 noiembrie a aceluiași an. Dar iată și textul, inedit până acum, al acestei scurte scrisori de mulțumire a lui M. Gaster: „*Stimate Dle Gorovei*, Mulțumirile mele cele mai călduroase. [Să] trăiești [și] să muncești mulți ani cu dor, cu spor și cu mângăiere sufletească. Cu toată prietenia, [M. Gaster].”

⁶ Au fost publicate, mai întâi, în original: M. Gaster, *Memoirs*. Edited and collated by Bertha Gaster [fiică a învățatului], London, Printed privately, 1990, apoi, parțial, și în limba română: M. Gaster, *Memorii*. [Fragmente]. *Correspondență*. Ediție întocmită și adnotată de Victor Eskenasy, București, Editura Hasefer, 1998. Cf. și Virgiliu Florea, *M. Gaster și amintirile sale inedite* și, respectiv, M. Gaster, *Autobiografie*, în „Adevărul literar și artistic”, IV (1993), nr. 157, p. 7; nr. 158, p. 9; nr. 163, p. 11. Text stabilit, traducere din engleză și note de V. F.

⁷ De-a lungul timpului, Artur Gorovei i-a publicat lui M. Gaster, în „Șezătoarea”, trei materiale folclorice: *Istoria nebunului Pavel* (an. II, vol. II, 1893, nr. 5-6, p. 117-121), despre care Gaster spunea că reprezintă snoava „cea mai veche de care am dat până acum în literatura veche”; un grupaj de descântece (an. XXXV, vol. XXIII, 1927, nr. 1-2, p. 1-4), precum și un text din *Povestea poamelor* (an. XXXVIII, vol. XXV, 1929, p. 113-116), pentru care cf. și Petru Ursache, „Șezătoarea” în contextul folcloristicii, București, Editura Minerva, 1972, p. 264, 310 și 315. În plus, Gaster i-a trimis informații și aprecieri asupra volumului *Descânțelele românilor* (1931), cu atât mai prețioase, cu cât „acestea au fost singurele aprecieri ce mi s-au făcut de către învățații noștri despre *Descânțele*”, scria Gorovei în articolul *M. Gaster și folclorul românesc*, ediția Iordan Datcu, p. 225, precum și informații în legătură cu obiceiul încondeierii ouălor, necunoscut în țările din Apusul Europei.

unul dintre cei mai mari învățați ai timpului său, și Artur Gorovei, reputat folclorist și scriitor, merituosul director al revistei „Șezătoarea”, cea dintâi revistă românească de folclor.

[Londra, 30. X. 1929]

[Stimate Dle Gorovei,]

Îmi vine f.[oarte] greu să-ți împlinesc dorința de a-ți trimete o biografie cât de scurtă și o bibliografie cât de restrânsă. Eu am avut, până la un punct, o viață zbuciumată. Născut la București [în] 1856, mi-am isprăvit școala la „Matei Basarab”, unde mi-am luat bacalaureatul, mi se pare la 1873. Am plecat [apoi] în străinătate. Ceea ce am învățat și lucrat acolo n-are nici un interes pentru cititorii „Șezătoarei”. Voi vorbi numai de cele ce privesc lucrările mele pe tărâmurile limbei și literaturii române. La Universitatea din Breslau am început deja să lucrez pentru lit.[eratura] rom.[ână] și am încercat să alcătuiesc un dicționar germano-român. M-am ajutat de dicționarul francez al lui Pontbriant. Teza mea de doctorat a fost asupra literei „C guturală” în limba română, în care am încercat, pentru prima oară, a mă folosi de vechile documente române și am urmărit schimbările suferite de această literă în limba română, în cuvintele introduse din limba latină și [din] celelalte limbi străine. A fost întâia lucrare de acest fel și a fost publicată în „Zeitschrift für romanische Philologie” a lui Gröber. Acolo am publicat și o traducere a povestii poamelor din Anton Pann, precum și traducerea „Trepetnicului” în limba germană.

Întors în țară în 1882 [de fapt, în 1880 – n. edit. V. Fl.], am început să lucrez la „Literatura populară” și la „Chrestomatie”. Aceste două cărți, atunci prezentate Academiei pentru premiu, au fost luate în răs și batjocură. Pe când am fost încă student, am publicat câteva articole în „Columna lui Traian” a lui Hasdeu, mai ales în legătură cu niște basme a[le] lui Ispirescu, cu care m-am împrietenit apoi și pe care l-am îndemnat să publice noua [sa] colecție de basme. Am tradus

cartea de rugăciuni evreiască în românește și am scris, pentru școlile evreiești, „Istoria biblică”, care a fost retipărită de multe ori.

Pe când mă îndeletniceam cu lucrările mai mari, am contribuit, cu diferite articole, la cele nouă volume ale „Anuarului pentru israeliți”, editat de Dl Schwartzfeld. În cea mai mare parte, aceste articole au fost de literatură comparată. Mai ales în legătură cu lit.[eratura] populară română. Apoi, am publicat cele două prelegeri ținute la Ateneul Român, una despre „Origina alfabetului”, cealaltă „Apocrifele în liter.[atura] rom.[ână]”.

Împreună cu Gr. Tocilescu, am lucrat la „Revista pentru istoria și archeologia română” [de fapt, „Revista pentru istorie, arheologie și filologie” – n. edit. V. Fl.]. Acolo am publicat o samă de articole, acele[a] despre stratificarea elementului latin în limba română, apoi „Viața Sf. Alexie” și [„Viața Sf. Eustachie Plachida”] și [„Viața Sf. Macarie Râmleanul”], atât din manuscr.[isele] vechi, cât și din altele mai noi, tot cu arătarea paralelelor din alte literaturi, așa „Povestea lui Adam”, o colecție de cântece de stea, cu toate paralele[le] în literatura rom.[ână], și unde am arătat legătura cea strânsă între cântecile de stea din manuscr.[isele] cele vechi și colecția lui Anton Pann. Am atras, deci, pentru prima dată atenția asupra modului cum lucra Anton Pann, care adesea nu făcea altceva decât să publice texte mai vechi, modernizate de dânsul. Tot acolo a apărut un text vechi al „Alexandriei”, care se deosebește f.[oarte] mult de celalt text, bine cunoscut. În aceeași revistă, am publicat și alte lucrări mai mărunte; am mai luat parte la „Literatorul” [de fapt, „Revista literară” la acea vreme – n. edit. V. Fl.], unde am publicat, pentru prima oară, extrase din călătoria lui Golescu, până atunci aproape necunoscută, legende din manuscr.[isele] vechi, cum este aceea a archangelului Mihail care a slujit pe igumen 40 de ani, și o altă legendă, a Sf. Nicolae, totdeauna însoțite de paralele din liter.[atura] universală.

Împreună cu Dl Pettelmann [de fapt, Julius Bettelheim – n. edit. V. Fl.], am scos revista germană „Romänische Revue” [de fapt, „Bukarester Salon” – n. edit. V. Fl.], în care, între altele, am publicat o traducere nemțească a unei povești a lui [Delavrancea]. Asemenea, am ajutat pe tânărul Stăncescu la publicarea primei broșuri de basme culese de dânsul, scriindu-i o prefață. Am și ajutat

pe vechiul dascăl Popper la traducerea în românește, din limba evreiască, a „Pildelor din bătrâni”, adăugând și o introducere. Nu-mi pot aduce aminte de alte mici publicațiuni, apărute în diferite jurnale și reviste din țară. Dar nu pot să uit pe „Contimporanul”, unde am publicat pe cel mai vechi basm românesc, „Pavel cel nebun” [apărut, cum am arătat, în „Șezătoarea”, ceea ce Gaster nu-și mai aducea bine aminte – n. edit. V. Fl.], dintr-un manuscr.[is] din sec. XVIII. Apoi, în „Bukarester Tageblatt”, ca o contribuție la istoria culturii, am publicat o foaie de zestre boierească, în care se arată bogăția lucrurilor date miresei din partea părinților.

...Am plecat apoi în surghiun. Și, între altele multe scrise în diferite limbi, tot mai am lucrat în literatura românească, am dat dări de seamă cât mai complete asupra mișcării literare din țară, mai ales [în] ce privește literatura populară. În „Byzantinische Zeitschrift”, am publicat „Luarea Troianei”, în traducere nemțească, din manuscr.[isul] „Hronograf”, în posesia mea. Apoi, în „Archiva” lui Ascoli, textul românesc, cu traducerea italiană și note paralele, a „Physiologului” și, tot acolo, traducerea [„Evangheliei” lui Matei], cu introducere, din faimosul manuscris din British Museum, asupra căruia voi reveni mai încolo. Aci, mai întâi, am isprăvit „Christomatia”, în două volume, care, slavă Domnului, și-au găsit drumul în lumea mare. Am publicat, în „Proceedings” [ale] Soc.[ietății] de Archeologie Biblică, „Apocalipsul lui Avram”, în românește și englezește.

Înainte de a vorbi de cărți mai întinse, privitor la literatura rom.[ână], trebuie să pomenesc publicarea „Evanghelionul[ui]” din manus.[crisul] din British Museum, împreună cu „Praxiul”, dintr-un manus.[cris] al meu, f.[oarte] prețios din punct de vedere al textelor române ale Evangheliei. Este singurul manus.[cris] care conține variante de traduceri și se vede că este lucrarea unui învățat. De această ediție se leagă o poveste. Manuscrisul, care a fost gata de tipar, mi-a fost cerut de răposatul Take Ionescu, cu ocazia unei vizite la Londra. El mă însărcinase cu un studiu asupra școlilor englezești, care s-a publicat, apoi, de Ministerul Cultelor și care cred că a avut și [o] înrăurire asupra programului școlar alcătuit de dânsul. El mi-a făgăduit, în același timp, că Evanghelia se va tipări în Imprimeria Statului, la București, ceea ce s-a și întâmplat. Am mai pregătit icoanele care însoțeau acest text și care trebuiau adăugate

manuscrisului. Dar mi se pare că degeaba cineva va căuta această ediție, căci întreagă a dispărut. Numai două sau, poate, trei exemplare au scăpat, ca prin minune, pe câte știu eu. Unul îl are Academia Română și altul este la mine. Se poate că al treilea să se plimbe pe undeva! Nu este nevoie să vorbesc mult de acest text, despre care a vorbit, pe lung, Hăjdău, în „Cuvinte din bătrâni”, și care stă în așa strânsă legătură cu Evanghelia lui Coresi. Munca mea de un an și jumătate a fost, astfel, distrusă. Asta a fost toată răsplata ce am câpătat-o. Dar dauna pentru liter.[atura] rom.[ână] este mai mare. Acum mă întorc la celelalte lucrări ale mele.

Am publicat, în jurnalul Soc.[ietății] Asiatice, tot în românește și englezește, cu o introducere, „Povestea Savilei”, dintr-un manus.[cris] din Sofia. Apoi, „Archir și Anadan”, dintr-un manus.[cris] al meu, asemenea „Visul lui Sehaci” și, în „Journal of Folklore”, un studiu amănunțit asupra „Avestiței, aripa satanei” și cântece despre Sf. Maria. Apoi, o carte publicată de Soc.[ietatea] Folklore, „Rumanian Legends, Beast and Birth” [de fapt, Rumanian Bird and Beasts Stories – n. edit. V. Fl.], în care am adunat mai tot ce se cunoaște, în legendă, despre animale și păsări. Apoi, altă colecție, numai de basme românești, frumos ilustrată, sub titlul „Rumanian Fairytale” [de fapt, Children’s Stories from Rumanian Legends and Fairy Tales – n. edit. V. Fl.]. Dar mai presus de toate stă „Istoria literaturii române” [în germană – n. edit. V. Fl.], alcătuită de mine după o muncă de 30 de ani, unde, pentru prima dată, am încercat o grupare sistematică a întregii liter.[aturi] rom.[âne], unde m-am folosit de aproape 400 de manus.[crise], neatinse, până atunci, de nimeni. Alții m-au urmat și au făcut cărți mari, au mai îmbrobodit faptele scrise de mine pe scurt, dar, pe cât am putut vedea, n-au adăugat mai nimic la cele pomenite de mine, doar ici-colea au mai menționat vreun manusc.[ris], care îmi rămase necunoscut. Să nu se uite că am făcut această lucrare departe de țară și de orice bibliotecă. Pregătesc acum o traducere rom.[ânească], se înțelege, îmbogățită cu tot ce s-a publicat de atunci încoace. Tot așa, pregătesc și o altă edițiune a „Literaturii populare”, la care am adaus, de la prima publicare, multe însemnări. Aș mai dori să pomenesc că, oriunde se întâmplă, în cercetările mele, să pot pomeni liter.[atura] rom.[ână], nu uit niciodată să o fac. Așa, de pildă, în cartea mea cea mare

„*Exempla of the Rabbis*”, la literatura comparată, pomenesc și liter.[atura] rom.[ână], fie tipar sau manuscris. Tot așa, în publicarea faimoasei cărți cunoscute sub titlul „*Secretum Secretorum*” a lui Aristotel, am atras atențiunea asupra lui Neagu Vodă și a lui Vasile Machedon, din „*Chronograf*”. Mai lucrez la niște legende vechi rom.[ânești], care stau în legătură cu minunile Maicei Domnului și cu alte legende medievale.

La Oxford, am ținut, acum câțiva ani, o prelegere despre „*Descânțele românești*” și am pregătit o carte asupra acestor descânțele. Asta însă trebuie s-o las în voia Domnului. Munca și vârsta încep a mă doborî.

M-am mărginit aci, după dorința D-tale, numai la publicațiunile ce stau în legătură cu liter.[atura] rom.[ână]⁸. Totuși, mi se pare că mi-au scăpat câteva. Nădăduiesc că cele așternute îți vor ajunge.

[M. Gaster]

⁸ Pentru mai exacta circumscriere a datelor sale biobibliografice, dar și pentru îndreptarea unor posibile inexactități (să nu uităm că, la data redactării acestei autobiografii, Gaster era complet lipsit de vedere și, în consecință, va fi dictat-o, foarte probabil, direct din memorie, de altfel proverbială), trimitem la următoarele surse bibliografice: Bruno Schindler, *List of Books and Papers of Dr. M. Gaster*, în *Occident and Orient. Gaster Anniversary Volume*, London, Taylor's Foreign Press, 1936, p. 21-36, republicată, sub titlul *List of Publications of Dr. M. Gaster*, în *Gaster Centenary Publication*, London, Percy Lund, Humphries & Co. Ltd., 1958, p. 23-40. Prima „listă” a lui Bruno Schindler a fost publicată de Ion Mușlea în „*Anuarul Arhivei de Folclor*”, VII (1945), p. 4-6, fiind reprodușă, apoi, și în vol. Artur Gorovei, *Literatură populară*, ed. cit., p. 222-225. O bibliografie selectivă, mai sistematică însă, a scrierilor lui M. Gaster a dat și I. C. Chițimia, în studiul *Contribuția lui M. Gaster în domeniul folclorului*, în Idem, *Folcloriști și folcloristică românească*, București, Editura Academiei Române, 1968, p. 272-326. Cf. și M. Gaster, *Studii de folclor comparat*. Ediție îngrijită, prefață și note de Petre Florea, București, Editura Saeculum I. O., 2003, precum și volumele noastre: *M. Gaster în corespondență*, București, Editura Minerva, 1985; *Prieteni români ai lui M. Gaster. Cercul „Junimii” bucureștene*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 1997; *M. Gaster și Agnes Murgoci – avocați în Marea Britanie ai culturii populare românești*, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2003; *Scriitori români în arhiva M. Gaster de la Londra*, 2 vol., aceeași editură, 2007; *Dr. M. Gaster, omul și opera. Reconstituiri biobibliografice*, Cluj-Napoca, aceeași editură, 2008 și *Din istoria unei capodopere: „Chrestomatie română” de M. Gaster*, Cluj-Napoca, aceeași editură, 2010 (în colaborare cu Elena Cernea).

Abstract

In 1929, Artur Gorovei addressed an invitation to all „distinguished collaborators” of the magazine „Șezătoarea”, whose autobiographies were to be published in the 26th volume hereof, which though was not published. Moses Gaster was one of the very few collaborators who answered the invitation. The autobiography was used by Artur Gorovei when he was to publish the paper *M. Gaster și folclorul românesc* (in the Yearly Magazine „Anuarul Arhivei de Folclor”, Cluj, VII/1945). Sent by M. Gaster as an annex to a letter of 30 October 1929, his autobiography preserves, as a typed copy, in the large archive, of more than 200.000 documents, which he left nowadays as a constitutive part of the special Collections of the Library of College University in London. It was fully reproduced, with very few additions and corrections by the editor, as it was, as far as it is known, the second autobiography of Moses Gaster, in terms of size, but also for the fact that it is a proof of the friendship and collaboration relations between the two great intellectuals of the epoch.

MOSES GASTER ȘI ARTUR GOROVEI. O ADĂUGIRE DOCUMENTARĂ

Ștefan S. GOROVEI*

În 1931, pe când „Șezătoarea” își încetase apariția, iar reluarea ei nu se întrevedea ca o posibilitate de așteptat în termen scurt¹, Artur Gorovei a publicat *Indicele analitic și alfabetic* al volumelor apărute până atunci, vreme de 37 de ani. Ar fi dorit – scria folcloristul în „rândurile” puse în fruntea cărții pe care o socotea volumul XXVI al „Șezătorii” – să dea, drept prefață, un text mai amplu, în care să arate nu numai „fazele prin care a trecut revista în curgere de 37 de ani”: „voiam să pun câte ceva despre fiecare dintre colaboratorii mai statornici, acei cari au pus mai mult interes la adunare de material. Era locul să fac o mică schiță biografică a acestora. În acest scop m-am adresat lor, rugându-i să-mi deie informații despre ei și despre acei a căror urmă am pierdut-o și mai cu seamă despre acei cari au trecut în altă lume. Numai doi mi-au ținut în seamă rugămintea: d-l Dr. M. Gaster din Londra și veneratul părinte Vasile Sala, din Vașcău, ținutul Bihorului. Am renunțat la gândul acesta, nevoit de indiferența ce mi s-a arătat. Istoricul «Șezătorii», însă, fără partea biografică plănuită, va fi publicat în Anuarul Arhivei de Folklor din Cluj”². În adevăr, „Șezătoarea”. *Povestea unei reviste de folklor* a apărut în anul următor, la Cluj³; „partea biografică” a rămas un proiect nerealizat.

Peste câțiva ani, în 1940, Ion Mușlea a propus lui Artur Gorovei să valorifice informațiile primite de la Moses Gaster – care tocmai trecuse la cele veșnice, în martie 1939 – publicându-le în același

* Facultatea de Istorie a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași.

¹ Speranța de a vedea reînviată această revistă nu l-a părăsit niciodată pe Artur Gorovei. Cu privire la proiectele urzite în acest sens după 1931, sper să pot reveni cât de curând.

² *Indicele analitic și alfabetic al celor 25 de volume din revista de folklor ȘEZĂTOAREA (1892–1929)*, Folticeni, 1931, p. VII (text datat „Folticeni, 1 mart 1931”).

³ În „Anuarul Arhivei de Folklor”, I, 1932, p. 3-39 (text datat „Folticeni, 2 aprilie 1931”); republicat în Artur Gorovei, *Literatură populară. Culegeri și studii*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, bibliografie și indici de Iordan Datcu, București, Editura Minerva, 1976, p. 158-196.

„Anuar”⁴. În mai puțin de o lună, articolul *M. Gaster și folclorul românesc* era în posesia lui Ion Mușlea, care, la 18 iunie 1940, îi comunica autorului unele observații, împreună cu propunerea de a adăuga o notă cu bibliografia scrierilor lui Gaster⁵. Gravele evenimente din vara lui 1940 au întârziat vreme de cinci ani apariția volumului cu acest articol⁶.

Gorovei făcuse mai mult decât îi ceruse Mușlea: articolul său despre M. Gaster conținea „câteva pagini, scrise pe baza unor note biografice trimise nouă⁷ de el însuși, acum mulți ani”, dar și 12 scrisori pe care le primise de la acesta.

După încă 36 de ani, au văzut lumina tiparului și scrisorile lui Gorovei către Gaster⁸, tot 12 la număr⁹. Având la îndemână ambele părți ale acestui dialog epistolar, se deslușește mai bine ce au fost acele „note biografice trimise [...] de el însuși, acum mulți ani”. La 29 septembrie 1929¹⁰, Artur Gorovei îl anunța pe Gaster că pregătește volumul XXVI al „Șezătorii”, prevăzut să cuprindă indicele general al revistei, precedat de o „primă parte” rezervată „colaboratorilor distinși ai revistei”; între aceștia figura, desigur, și Moses Gaster. Ca atare, îl ruga să-și dea „părerea asupra materialului publicat în cele 25 de volume” ale „Șezătorii” și să facă „o apreciere: a adus sau nu vreun folos revista aceasta și munca mea de 37 de ani?” Cea de-a doua rugămintă: „O scurtă autobiografie și, pe cât vă va fi posibil, o listă a lucrărilor Dv. despre folclor sau în legătură cu folclorul. În modul acesta vom putea avea și un început de bibliografie a folclorului românesc și a folkloriștilor români”.

⁴ *Scrisori către Artur Gorovei*. Ediție îngrijită și introducere de Maria Luiza Ungureanu, București, Editura Minerva, 1970, p. 295 (scrisoare din 11 mai 1940).

⁵ *Ibidem*, p. 296.

⁶ *M. Gaster și folclorul românesc*, în „Anuarul Arhivei de Folklor”, VII, 1945, p. 1-11; reeditat în Artur Gorovei, *Literatură populară...*, p. 219-232.

⁷ Îmi pare ciudată folosirea persoanei întâi *plural* în unele locuri din acest articol („note biografice trimise nouă”; „vom da apoi”. Artur Gorovei vorbea despre sine folosind *singularul* („mi s-au pierdut”; „m-a pus pe gânduri”; „lucrarea mea”). Va fi fost o „corijare” de stil din partea editorului? Ion Mușlea, *La centenarul nașterii lui Artur Gorovei*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1961-1964”, Cluj-Napoca, 1966, p. 307-319, nu dă amănunte despre această colaborare.

⁸ Virgiliu Florea, *Artur Gorovei către Moses Gaster*, în „Anuarul de Folclor”, II, 1981, p. 292-297.

⁹ În articolul său, Artur Gorovei spune că a pierdut unele scrisori din intervalul 1893-1911 „cu prilejul unei mutări din casa în care locuiam”, însă lipsuri în dialogul epistolar se constată și pentru alte intervale cronologice.

¹⁰ Virgiliu Florea, *op. cit.*, p. 296, nr. X.

Gaster a răspuns cu promptitudine la prima chestiune: scrisoarea din 30 octombrie 1929¹¹ conține doritele aprecieri despre revistă și despre munca redactorului ei. Din articolul („necrologul”) publicat în 1945, se înțelege că nici a doua rugămintă nu a rămas fără răspuns, Gorovei primind acele „note biografice” menționate deja, pe baza cărora a înfățișat viața și opera răposatului prieten. Expedierea lor este confirmată și de o scrisoare a lui Gaster, care, la 23 decembrie 1929, îl întreba pe Gorovei dacă a primit „bibliografia mea și aprecierea muncii D-tale rodnice”¹². Dar textul însuși al acestor „note” a rămas necunoscut.

Cu prilejul rearanjării casei de la Fălticeni, în vara anului 2010, în urma unei reparații generale, am găsit – într-un morman de hârtii răzlețe, multe parțial distruse – un plic francat cu timbre cu efigia regelui George al V-lea al Marii Britanii; plicul fusese expedit din St. John’s Wood la 28 noiembrie 1929 pe adresa: *Monsieur / Arthur Gorovei / Directorul Rev. „Sezătoarea” / Falticeni / Rumania*. Pe verso, expeditorul este indicat cu o ștampilă în timbru sec: *Spanish & Portuguese Congregation / London / Office of the Chief Rabbi*. Data sosirii la Fălticeni este arătată de ștampila poștei din acest oraș: 1 decembrie 1929. Plicul conține șase foi dactilografiate, numerotate cu cifre romane; pe prima filă, se află, scrisă cu creionul de Artur Gorovei, data: „1929, noemb[rie] 28”; pe ultima – semnătura autografă a lui M. Gaster. Cele șase file nu sunt altceva decât chiar „notele biografice” în discuție!

Comparația cu „necrologul” din 1945 arată că Artur Gorovei a parafrazat „notele” lui Gaster, îndreptând unele citări eronate. Lipsit de obișnuitele formule de adresare și de încheiere, textul lui Gaster era mai puțin decât o scrisoare. Dar, în același timp, era mai puțin și decât solicitase editorul „Șezătorii” – ceea ce, într-un fel, recunoștea și semnatarul celor șase pagini, încă din prima frază a textului său. Probabil de aceea a preferat Gorovei să parafrazeze acest text, renunțând să-l publice alături de cele 12 scrisori. El nu mai are, astfel, nici un element de noutate, mai ales acum, când avem la îndemână și memoriile lui Gaster¹³. Dar valoarea documentară îi rămâne întreagă și aceasta îndreptățește publicarea lui.

¹¹ *Scrisori către Artur Gorovei*, p. 105, nr. 8; Artur Gorovei, *Literatura populară...*, p. 230, nr. VIII.

¹² *Scrisori către Artur Gorovei*, p. 106, nr. 9; Artur Gorovei, *Literatura populară...*, p. 231, nr. IX.

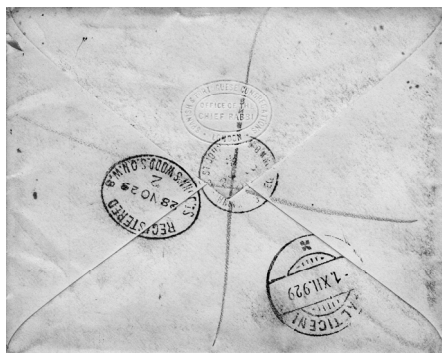
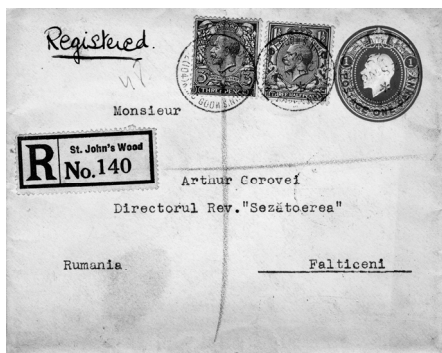
¹³ Moses Gaster, *Memorii [fragmente]. Corespondență*. Ediție îngrijită și adnotată de Victor Eskenasy, București, Editura Hasefer, 1998, p. 5-235.

Cred, de altminteri, că nu este singurul exemplar al acestor „note”; fiind dactilografiat, a trebuit să aibă o copie, și aceasta se păstrează în arhiva Gaster. În notele cu care a înzestrat ediția selectivă a corespondenței lui Gaster, d-l Virgiliu Florea menționează de mai multe ori o *scrisoare* către Artur Gorovei, datată din 30 octombrie 1929¹⁴. Un fragment din această scrisoare, citat într-o notă¹⁵, mă determină să cred că epistola cu această dată nu este altceva decât copia textului trimis lui Gorovei.

Printr-o fericită întâmplare, „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” are posibilitatea să valorifice ambele variante ale acestui text. Pentru a evita atât risipa de spațiu, cât și orice controverse privind datarea sau transcrierea, socotesc mai utilă doar reproducerea fotografică a celor șase pagini ale scrisorii lui Gaster, precum și a plicului în care au fost expediate. Mulțumesc d-lui Alexandru Pînzar pentru amabilitatea cu care a răspuns rugăminții mele, pregătind aceste imagini pentru tipar!

Fălticeni, 23-27 aprilie 2011

ANEXE



¹⁴ M. Gaster în *corespondență*. Ediție îngrijită, prefată, note și indice de Virgiliu Florea, București, Editura Minerva, 1985, p. 15, nota 1; p. 34, nota 12; p. 56, nota 3; p. 66, nota 1; p. 118, nota 3; p. 130, nota 7.

¹⁵ *Ibidem*, p. 56, nota 3.

1929, Nov. 28.

Imi vine f.greu să-ți împlinesc dorința de a-ți trimite o biografie cât de scurtă și o bibliografie cât de restrânsă.Tu am avut până la un punct o viață sbucăumată.Născut la București 1856mi-am isprăvit școală la Mateiu Basarab unde mi-am luat bacalaureatul,mi-se pare la 1873.Am plecat în străinătate.Ceace am învățat și lucrat acolo n'are nici un interes pentru cititorii "Sezătoarei".Voi vorbi numai de cele ce privesc lucrările mele pe tărâmurile limbei și literaturii române. La universitatea din Breslau am început deja să lucrez pentru lit.rom. și am încercat să alcătuesc un dicționar germano-român.M'am ajutat de dicționarul francez a lui Pontbriant.Teza mea de doctorat a fost asupra literei "C" guturală în limba română,în care am încercat pentru prima oare a mă folosi de vechile documente române și am urmărit schimbările suferite de această literă în limba română în cuvintele introduse din limba latină și celelalte limbi străine.A fost întâia lucrare de acest fel și a fost publicată în "Zeitschrift fuer romanische Philologie" a lui Groeber.Acolo am publicat și o traducere a poveștii poamelor din Anton Pan,precum și traducerea "Trepețnicului" în limba germană.

Intors în țară la 1882 am început să lucrez la "literatura populară (1883) și la "Chrestomatia".Aceste 2 cărți ~~stunoi~~ prezentate Academiei pentru premiu au fost luate în răs și batjocoră.Ie când am fost încă student am publicat câteva articole în "Columna lui Traian" a lui Hădeu,mai ales în legătură cu niște basme a lui Ispirescu,cu care m'am împrietenit apoi și pe care l'am îndemnat să publice noua colecție de Basme. Am tradus cartea de rugăciuni evreiască în românește și am scris pen-

11

tru școlile evreiești "Istoria biblică", care a fost retipărită de multe ori.-

Pe când mă îndeletniciam cu lucrările mai mari, am contribuit cu diferite articole la cele 9 volume ale "Anuarului pentru Israeliți", editat de Dl. Schwartzfeld. În cea mai mare parte aceste articole au fost de literatură comparată. Mai ales în legătură cu lit. populară română. Apoi am publicat cele 2 prelegeri ținute la Ateneul Român, una "despre origina alfabetului", cealaltă "Apocrifele în liter. rom."

Împreună cu Gr.Tocilescu am lucrat la "Revista pentru Istoria și Arheologia Română". Acolo am publicat o seamă de articole, acele despre stratificarea elementului latin în limba română, apoi "Viața Sf.Alexei" și

„Catalina” Sf. Maria” atât din manuscr. vechi cât și din altele mai noi, tot cu arătarea paralelor din alte literaturi, așa „Povestea lui Adam”, o colecție de cântece de stea cu toate paralele în literatura rom. și unde am arătat legătura cea strânsă între cântecile de stea din manuscr. cele vechi și colecția lui Anton Pan. Am atras deci pentru prima dată atenția supra modului cum lucra Anton Pan, care adesea nu făcea altceva decât să publice texte mai vechi modernizate de dănsul. Tot acolo a apărut un text vechi al „Alexandriei”, care se deosebește f. mult de celalt text bine cunoscut. În aceeași revistă am publicat și alte lucrări mai mărunte; am mai luat parte la „Literatorul” unde am publicat pentru prima oară extrase din călătoria lui Golescu, până atunci aproape necunoscută, legende din manuscr. vechi, cum este aceea a arhanghelului Mihail, care a slujit pe igumen 40 de ani, și o altă legendă a Sf. Nicolae, totdeauna

una însoțite de paralele din liter.universală.

<http://palatulculturii.ro> / <http://biblioteca-digitala.ro>

1V

"Apocalipsul lui Avram" în românește și englezește.

Înainte de a vorbi de cărți mai întinse, privitor la literatura rom. trebuie să pomenesc publicarea "Evangheliilor" din manus. din British Museum împreună cu "Brakxiul" dintr'un manus. al meu f. prețios din punct de vedere al textelor române al Evangheliei. Este singurul manus. care conține variante de traduceri și se vede că este lucrarea unui învățat. De această ediție se leagă o poveste. Manuscrisul carea fost gata de tipar ¹⁸⁹² mi-a fost cerut de răposatul Take Ionescu cu ocazia unei vizite la Londra. El mă însărcinase cu un studiu asupra școlilor englezești, care s'a publicat apoi de Ministerul Cultelor ^{la 1892} și care cred că a avut și înrăurire asupra programului școlar alcătuit de dănsul.

El mi-a făgăduit în același timp, că Evanghelia se va tipări în imprimăria Statului, la București, ceace s'a și întâmplat. Am mai pregătit iocoanele, care însoțeau acest text și care trebuiau adugate manuscrisului. Dar mi-se pare că degeaba cineva va căuta această ediție, căci întreaga a dispărut. Numai 2 sau poate 3 exemplare au scăpat ca prin minune, pe câte știu eu. Unul îl are Academia Română și altul este la mine. Se poate că al treilea să se plimbe pe undeva! Nu este nevoie să vorbesc mult de acest text, despre care a vorbit pe lung Hăjdău în "Cuvente din Bătrâni" și care stau în așa strânsă legătură cu evanghelia lui Corezi. Munca mea de un an și jumătate a fost astfel distrusă. Asta a fost toată răsplata ce am câpătat-o. Dar dauna pentru liter. rom. este mai mare. Acum mă întorc la celelalte lucrări ale mele.

V

Am publicat în jurnalul soc.asiatic, tot în românește și englezește, cu o introducere, "Povestea Savilei" dintr'un manus. din Sofia. Apoi "Archir și Anadam" dintr'un manus. al meu, asemenea "Visul lui Sehaci" și în Journal of Folklore un studiu amănunțit asupra "Avestitei, aripa satanei" și cântece despre Sf. Maria. Apoi o carte publicată de soc. Folklore "Rumanian Legends, Beast and Birth", în care am adunat mai tot ce se cunoaște în legendă despre animale și păsări. Apoi ultă colecție nu mai de basme românești, frumos ilustrată sub titlul "Rumanian Fairytales" Dar mai presus de toate stă "Istoria literaturii Române" alcătuită de mine după o muncă de 30 de ani, unde pentru prima dată am încercat o grupare sistematică a întregii liter. rom., unde m'am folosit de aproape 400 sute de manus. neatinsă până atunci de nimeni. Alții m'au urmat și au făcut cărți mari, au mai îmbrobodit faptele scrise de mine pe scurt dar pe cât am putut vedea n'au adăugat mai nimic la cele pomenite de mine, doar ici colea au mai menționat vreun manuscr., care-îmi rămase necunoscut. Să nu se uite, că am făcut această lucrare departe de țară și de orice bibliotecă. Pregătesc acum o traducere rom., se înțelege îmbogățită cu tot ce s'a publicat de atunci încoace. Tot așa pregătesc și o altă edițiune a literaturii Populare, la care am adăus dela prima publicare multe însemnări. Ași mai dori să pomenesc, că ori unde se întâmplă în cercetările mele să pot pomeni liter. rom., nu uit nici odată să o fac. Așa de pildă în cartea mea cea mare "Exempla of the Rabbis" la literatura comparată pomenesc și liter. rom., fie tipar sau manuscr. Tot așa în publicația faimoasei cărți cunoscute sub titlul "Secretum Secretorum" a lui Aristhotele am atras atențiunea asupra lui ^{Amatthunabo} Neagu Vodă

VI

și a lui Vasile Makedon, din Chronograf. Mai lucrez la niște legende vechi rom., care stau în legătură cu minunile Maicei Domnului și cu alte legende medievale.

La Oxford am ținut acum câțiva ani o prelegere despre "Descăntecele românești", și am pregătit o carte asupra acestor descăntece. Asta însă trebuie să o las în voia Domnului. Munca și vârsta încep a mă doboră.

M'am mărginit aici, după dorința D-tale numai la publicațiunile ce stau în legătură cu liter. rom. Totuș mă-separe că mi-au scăpat câteva. Nădăjduiesc că cele așternute îți vor ajunge.

M. G. Gorovei

**MARIA BOCȘE
(1939-2010)**

Silvia CIUBOTARU*

Spre sfârșitul celui de al treilea pătrar al anului trecut, când abia intrase în rândul septuagenarilor, Maria Bocșe, distinsă cercetătoare a etnografiei și folclorului transilvănean, ne-a părăsit. Avea atâtea planuri, atâtea vise pe care urma să le înfăptuiască, dar timpul nu i le-a îngăduit. Nu voi începe cu prezentarea lucrărilor sale, atât de interesante și de necesare științei românești, ci voi încerca să vă readuc în fața ochilor o persoană amabilă, entuziastă, vioaie, gata oricând să sară în sprijinul aproapelui, să aline suferințe și să creeze în jurul său o atmosferă optimistă, plină de veselie. Ori de câte ori i se cereau informații asupra uneia sau alteia dintre zonele folclorice de dincolo de munți, pe care le investigase decenii de-a rândul, le oferea cu dărnicie, fiind convinsă că vor sluji unei cauze nobile.



Mi-aduc aminte de o amiază însorită de august a anului 1982. Ne aflam într-una din încăperile Muzeului Etnografic al Transilvaniei, când o doctorandă din străinătate i-a solicitat unele deslușiri asupra subiectului de care se ocupa. Era vorba de tipurile de îmbrobodire folosite de țărăncile noastre. În mod normal, urma să aibă loc o plimbare prin muzeu, cu opriri la circa 60 de exponate. Nu era vorba numai de timpul care s-ar fi pierdut căutând acele podoabe ale capului, ci și de faptul că era greu să-i explici unei persoane neinițiate modul în care s-a ajuns la acele forme atât de originale și de expresive de „găteală”. După o ezitare de câteva clipe, doamna Mia (cum îi spuneau cei apropiați) a

* Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Iași – România.

luat un șal înflorat și punându-l pe cap a început să execute pe rând toate modalitățile de înnodat uzitate de femeile române de la țară. Mai apoi a ajuns la portul de sărbătoare și la cel ceremonial. I-a vorbit interlocutoarei despre pieptănătura nășăudeană, cu *păunițe*, despre *ceapsa* bănățeană, despre *cununile* maramureșene de mireasă cu *struți*, despre *vălitoarea* femeilor sighișorene, despre *conciul cu coarne* sau cu *corni* îndătinat cândva pentru tinerele neveste din Bihor ș.a. A fost un neuitat curs de etnografie depănat în mai puțin de jumătate de oră. Interiorul modest al camerei se transfigurase într-un spațiu magic.

S-a născut, la 21 august 1939, în municipiul Târgu Mureș, într-o familie de intelectuali (Ioan și Ana Călugăru). A copilărit și a urmat școlile din Beiuș. Ținutul Bihorului va rămâne patria sa de suflet, pururi regeneratoare. Aici a revenit în mod constant să cerceteze ceramica, jocăritul, etnoiatria, obiceiurile cu caracter agrar, sistemele de transport și comunicații ori țesăturile de interior. Își va încununa această statornică pasiune cu lucrarea *Țara Bihariei. Artă tradițională românească*, apărută în anul 2001 la Editura Treira din Oradea.

Pe lângă aportul major din domeniul muzeologiei etnografice – activând cu acribie și eficiență la organizarea colecțiilor patrimoniale de la Beiuș, Timișoara și Cluj – Maria Călugăru-Bocșe a stabilit jaloane viabile în studiul culturii populare. Cercetând obiceiurile nupțiale din Bihor (vezi materialul din volumul *Zilele folclorului bihorean*, Oradea, 1968) evidențiază substratul arhaic al ritului de trecere. De exemplu, înainte de plecarea miresei la casa socrilor, în fața marelui sunt aduse, una după alta, două femei bătrâne și urât îmbrăcate. Abia a treia oară apare adevărata mireasă purtând un colac pe cap. Mama acesteia îi așterne în cale o *bitușă* (șubă de blană), „ca să aibă spor la vite, la *iosag*, și să aducă, la fel ca șuba, căldură în noul cămin” (p. 207).

Gesturile magice sunt însoțite de texte străvechi, puse pe melopeea anticelor balade. Autoarea se ocupă de *Cântecul lăcății* sau *Nevesteasca*, dispută între oastea marelui și *corintei* din partea miresei. O secvență primitivă a ceremonialului marital, cu vădite scopuri propițitoare, este cea a *adăpatului miresei*: „Cu un colac și un ulcior în mână, purtând și o *zdroabă* (bulz) de sare, mireasa este dusă la *valea* ce curge prin sat. Cu pâine în mână, ea face cruce spre cele *patru vânturi*, sparge ulciorul de parapetul punții și aruncă colacul în apă” (p. 215). Ne-am oprit asupra acestor detalii, pentru că ele sunt edificatoare în ce privește o anumită percepere, complexă, a ritului de trecere din mai multe unghiuri (folcloric, etnografic, etnomuzical), inexistentă în scrierile de profil ale acelor ani.

O contribuție esențială a adus cercetătoarea de la Muzeul Etnografic al Transilvaniei în studiul medicinei populare din bazinul Crișului Negru (în special din zona Crișului Pietros). Se numără printre puținii etnologi care semnalează fenomenul specializării unor sate în cultivarea plantelor medicinale și prepararea leacurilor (vezi herboniștii din Poienii de Jos, județul Bihor). În capitolul al doilea (*Elemente de știință populară românească*) al volumului I din *Istoria gândirii și creației științifice și tehnice românești* (Editura Academiei, 1982), Maria Bocșe dezvoltă analiza etnobotanicii românești pornind de la denumirile dacice de plante existente în sintezele iatrologice ale lui Pedanios Dioscorides (*De materia medica*) și Pseudo-Apuleius (*De herbarum virtutibus*) până la terminologia populară contemporană. În același context prezintă interdependența dintre sătean și lumea vegetală, trecând în revistă marile momente ale vieții și familiei cu simbolistica lor dendrolatrică și horticolă, precum și riturile legate de ciclul calendaristic agrar, care implică diferite plante în invocarea rodniciei și pluvialității. În special grâul „avea valoare de simbol în invocarea fertilității, a fecundității, a manei” (*Istoria gândirii...*, p. 128).

Etnobotanica este abordată din perspectivă nutrițională, medicală (fitoterapia empirică) și estetică. N-au fost neglijate nici actele magice secondate de descântecele aferente. Cultul mătrăgunei, busuiocului, ierbii fiarelor ș.a. se înscriu într-o străveche mitologie a sevelor apotropaice și regeneratoare ce se ascund în plante.

La anii deplinei maturități profesionale, a susținut la București – în cadrul Institutului de Istoria Artei – un strălucit doctorat, cu teza *Arta populară de pe Valea Superioară a Crișului Negru*. S-a bucurat atunci nu doar de elogiile profesorilor din comisia de examen, ci și de aprecierile unanime ale colegilor de breaslă, veniți să asiste la eveniment din toate colțurile țării. În contextul unor astfel de preocupări, se înscrie și contribuția pe care a avut-o, alături de reputații săi colegi Georgeta Stoica și Paul Petrescu, la elaborarea *Dicționarului de artă populară*, apărut la Editura Științifică și Enciclopedică în anul 1985.

Un moment de bun augur în activitatea folcloristică a Mariei Bocșe l-a constituit publicarea manuscrisului preotului Grigoriu Crăciunaș din satul Buru, județul Cluj, unul dintre cele mai valoroase documente din arhiva Muzeului Etnografic al Transilvaniei. Volumul *La fântâna soarelui. Colinde din alt veac* (Editura Mediamira, 2001) cuprinde texte augurale îndătinat în jurul Clujului, pe Someș și pe Arieș, de o frumusețe aparte. Într-un cadru idilic, însuși Domnul Cerului

vine în ajutorul păstorilor: „La umbră pomilor/ Șed oile gazdelor/
Grea iarnă că ș-o picat/ Oile tăte-o zberat/ Dumnezău le-o d-auzit/
Ș-o făcut scară de ceară/ Ș-o slobozit flori de vară” (p. 155).

În ultimul său volum, *Obiceiuri tradiționale românești din Transilvania. Sărbători, credințe, rituri, mituri*, reunește studii și articole selectate dintr-un număr de peste 700 de materiale apărute în ultimii 15 ani în reviste de etnografie și folclor sau în diferite cotidiane. Așa cum însăși autoarea se destăinuia, „cu sfiala celui care pășește într-un templu sacru al neamului” (p. 19), a urmărit descifrarea arhetipurilor obiceiurilor noastre și surprinderea – „dincolo de haina fastuoasă a riturilor” (p. 21) și de măștile ceremoniale – simbolurilor străvechi.

La capătul călătoriei în această lume, se poate spune că Maria Bocșe și-a îndeplinit misiunea și că a împlinit mesajul aceluia dicton latin care îi era atât de drag: „Felix qui potuit rerum cognoscere causas”!

VICTORIA SEMENDEAEV (1923-2011)

Marcel LUTIC*

Discret, unul câte unul, trec în lumea fără dor cei care au pus, în deceniile cinci-șase ale veacului trecut, o fărâmă din mintea și sufletul lor la temeliile Muzeului Etnografic al Moldovei. S-au dus, rând pe rând, Ion Chelcea, întemeietorul, Aurora Turcu, Pantelimon Filioreanu, Petru Cazacu și Gheorghe Bodor. La sfârșitul lui Cireșar 2011 a plecat dincolo Victoria Semendaev, cea care, la 1 noiembrie 1957, era angajată pe postul de desenator la Muzeul Etnografic al Moldovei și avea să slujească acest muzeu, ca muzeograf responsabil de sectorul „Ceramică”, vreme de aproape trei decenii. A rămas printre noi doar Emilia Pavel, aidoma unui martor demn și activ. Cu toții au pus bazele unei instituții de cultură solidă¹, care reflectă specificul tradițional românesc al Moldovei dintre Carpați și Nistru, o instituție socotită cândva de Romulus Vulcănescu drept „o perlă a muzeografiei etnografice românești”.



...În ultimul deceniu, mai rar decât ar fi trebuit, m-am întâlnit de câteva ori cu Victoria Semendaev. Retrăia în preajma noastră, a mai tinerilor colegi de la muzeu, anii de altădată, ani puși în slujba etnografiei românești. O mai invitam la câte o expoziție sau manifestare, o rugam să scrie pentru „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, ceea ce a și făcut, cu entuziasm, la primele trei numere² sau ne făceam vreme pentru a sta pur și simplu la taclale.

* Muzeul Etnografic al Moldovei, Complexul Muzeal Național „Moldova”, Iași – România.

¹ Petru Cazacu, *Preocupări pentru organizarea unui Muzeu Etnografic la Iași*, în „Cercetări istorice”, Iași, nr. VII/1976, p. 27, nota 28.

² Victoria Semendaev, *O colecție de ceramică donată Muzeului Etnografic al Moldovei (însemnări)*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (AMEM), nr. I/2001, p. 289-304; Idem, *Meșterul olar Ion Diaconu din Tansa – Iași*, în AMEM, nr. II/2002, p. 347-351; Idem, *Valori ale culturii populare din zona Botoșani aflate în patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei*, în AMEM, nr. III/2003, p. 315-320.

În anii din urmă era din ce în ce mai tulburată și necăjită de boala care nu-i dădea deloc pace. Ieșea foarte rar din casă și cei care îi treceau pragul erau primiți cu multă circumspecție, amestecată cu teamă, în apartamentul de pe Strada Vasile Lupu, nr. 88, fapt de altfel de înțeles. Prin 2006, la una dintre întâlnirile noastre, simțind amândoi că nu peste multă vreme nu se va putea face acest lucru, am rugat-o să aștearnă pe hârtie tot ceea ce își aduce aminte despre viața ei, în primul rând despre cea profesională. După mai multe ezitări, mi-a promis că va scrie câte ceva.

În câteva luni, mi-a înmănat șapte pagini A4 scrise de mână. În aceste pagini, cu vădite accente biografice, Victoria Semendeaev a depănat povestea ei de copil trist, de tânără care a încercat să-și găsească un rost în viață în străvechea capitală a Moldovei și de om matur care a ilustrat cum a știut mai bine nobila profesie de muzeograf. Unele fragmente din acest text biografic au fost deja publicate³. Revenim acum la varianta integrală a aceluși text, pentru a zugrăvi portretul profesional, dar și uman, al celei care a fost colega noastră Victoria Semendeaev (Vichi, după cum îi spuneau cei apropiați).

S-a născut pe plaiuri basarabene, la 26 iunie 1923, în Cușmirca-Soroca, la școală unde tatăl său era pe atunci director, ambii părinți fiind învățători. Peste ani și ani își va aduce aminte cu mare emoție de satul natal, socotind că „acolo era cu adevărat raiul pe pământ”⁴. Raiul a durat până la adolescență, căci anul 1940 avea să aducă asupra Basarabiei iadul bolșevic. Tatăl se îmbolnăvește grav, iar tânăra Victoria asistă la o mulțime de fărădelegi, care o vor marca, ca și evenimentele din anii următori, toată viața. Familia sa a refuzat revenirea în țară, astfel fiind expusă la multe riscuri. De altfel, unchii săi dinspre mamă (învățători și preoți) „au fost (...) cu toții deportați” în Siberia, unul dintre aceștia, preotul Mihail, fiind ucis mișelește. Boala tatălui a făcut ca, în cazul lor, deportarea să nu fie, totuși, pusă în practică.

După refugiul din 1944, a pribegit prin țară. Ajunsă în București, a fost cazată la un cămin al Casei Corpului Didactic din Strada Sfinții Apostoli, nr. 12. Îndură și aici o mulțime de privațiuni. Astfel, „se întâmpla uneori chiar să mănânc doar câte un covrig și câte un măr pe

³ Marcel Lutic, *Jumătate de veac de la deschiderea expoziției de bază a Muzeului Etnografic al Moldovei. Mărturii, acte și documente (I)*, în AMEM, nr. VIII/2008, p. 244-246.

⁴ Toate citatele, ca și informațiile cu caracter biografic care vor urma, sunt din manuscrisul înmănat nouă de Victoria Semendeaev în 2006, citate și informații care nu au văzut lumina tiparului în materialul indicat la nota 3.

zi”, iar pentru a se încălzi cutreiera în timpul zilei magazinele, în special cele de mobilă...

În primăvara anului 1945 se angajează la Casa de Ajutor Reciproc, aici având posibilitatea de a cunoaște „multe dintre personalitățile ieșene venite să împrumute sau să depună diferite sume de bani”. În toamna aceluiași an vine la Iași și, ca să se poată întreține și să-și poată continua în paralel studiile, a fost nevoită să muncească din greu de dimineață și până noaptea târziu. În timpul studenției a avut fericirea de a fi găzduită în casa familiei generalului Ernest Ballif din Strada Sărăriei, nr. 30, unde a fost tratată asemenea unui membru al familiei.

În sfârșit, soarele începea să strălucească puțin și în viața Victoriei Semendaev. Astfel, după o selecție foarte riguroasă, a intrat ca student la Facultatea de Arte Plastice din Iași, secția Decorativă⁵. Aici îl are coleg pe Dan Hatmanu, strălucitul pictor de mai târziu, precum și pe Maria Hatmanu și pe Virginia Vasilovici, viitori colegi la Complexul Muzeal, iar ca profesori „mari personalități artistice ale vremii: pictorul Corneliu Baba, sculptorul Ion Irimescu, pictorii Eugen Boușcă, Mihai Cămăruț ș.a.”

În anul 1947, când încă regimul comunist nu era pe deplin înstăpânit, Victoria Semendaev, devotată valorilor democratice și românești în care fusese crescută și educată, participă „la o manifestație pro-monarhistă în speranța că se vor ivi poate șanse ca Basarabia să revină la patria mamă”. Își făcea, ca și mulți alți tineri, iluzii deșarte. Mai mult, intră „în vizorul Securității, care m-a urmărit apoi în toată perioada activității pe care am desfășurat-o până la data pensionării, fapt care mi-a pricinuit o puternică traumă psihică”.

După divorțul de soțul său, cadru didactic la Institutul Politehnic din București, care insista ca familia să revină în București, hotărăște să rămână pentru totdeauna la Iași, mai aproape de Basarabia natală, și să-și dedice viața „slujirii unei instituții de cultură”, „căci visul meu a fost să îmbrățișez cariera didactică sau să activez în cadrul unui muzeu de artă”. Destinul a făcut să apară un post vacant la Muzeul Etnografic al Moldovei tocmai în preajma organizării primei expoziții permanente a acestei instituții. Astfel, a fost încadrată aici la 1 noiembrie 1957, cu intenția vădită de a se transfera, când împrejurările urmau să permită acest fapt, la Muzeul de Artă.

⁵ Din vreo 40 de candidați au fost admiși numai 5 (informație din 2011 de la Maria Hatmanu, fost muzeograf la Muzeul de Artă din Iași).

În aprilie 1957, Ion Chelcea a fost înlăturat în mod brutal de la conducerea muzeului. Ca proaspăt angajată, este impresionată de faptul că mulți dintre tinerii ei colegi îl priveau pe exigentul director ca pe un adevărat zbir. După plecarea din Iași a fostului director, atmosfera de aici a devenit febrilă, căci urma organizarea primei expoziții de bază a acestei instituții. Pentru aceasta a fost invitată la Iași și Elena Secoșan, fost muzeograf la Muzeul de Artă Populară din București, colaboratoare, după



pensionare, a Institutului Român pentru Relații cu Străinătatea. Când s-a trecut la organizarea expoziției, Victoria Semendeaev, fiind nou angajată și lipsită de experiență, a stat mereu în preajma eminenței cercetătoare de la București, reușind să acumuleze multe principii și repere muzeografice, care îi vor fi de mare folos de-a lungul întregii activități profesionale. O adevărată ucenicie! Acum își descoperă unele înclinații către domeniul etnografic, înclinații accentuate și de posibilitatea de a participa la cercetările de pe Valea Bistriței. Aici, pe lângă

experiența acumulată, a avut și fericitul prilej de a cunoaște multe dintre personalitățile vremii ce activau pe tărâmul fascinant al etnografiei. Tot Elena Secoșan i-a sugerat și ideea de a se ocupa de sectorul „Olărit” din muzeu și de cerceta, sub aspect științific, ceramica din Moldova, aceasta devenind apoi una dintre marile ei pasiuni⁶. Așa se face că în deceniile ce aveau să urmeze, Victoria Semendeaev a realizat la Muzeul Etnografic al Moldovei, cu multă perseverență și pricepere, o importantă și valoroasă colecție de ceramică populară.

⁶ Iată în acest sens, o altă mărturisire din 2001: „Preocupările privind această străveche îndeletnicire (...) au căpătat dimensiunile unei mari și adevărate pasiuni, manifestată prin dorința de a salva, cu orice preț, de la distrugere piesele ceramice de valoare”. De altfel, studiul din AMEM poartă următoarea dedicație extrem de sugestivă: „Închin aceste rânduri prietenilor mei de suflet, olarii de pretutindeni” (Victoria Semendeaev, *O colecție de ceramică...*, p. 289).

În anii deplinei maturități profesionale, cât și după pensionare, a rămas în bune relații cu Elena Secoșan, dar și cu Ion Chelcea, cu acesta din urmă având, din câte știm, și o susținută corespondență⁷. Victoria Semendaeav a colaborat o bună perioadă la munca științifică de strângere a informațiilor în vederea elaborării Atlasului Etnografic al României, cercetările sale privind, în special, repertorierea centrelor ceramice. În cercetările sale de teren a urmărit cu precădere aspecte privitoare la „identitatea și numărul olarilor în diverse perioade de timp, apariția și desfășurarea procesului de roire a meșterilor, caracterul producției, stadiul actual al dezvoltării meșteșugului olăritului, perspectivele continuării acestei îndeletniciri în viitor”⁸. Se pare că în cadrul muzeului a avut în grijă și sectorul „Prelucrarea artistică a lemnului”, iar pe linie sindicală a fost responsabil cultural. Opera sa publicistică nu este vastă, însă cuprinde studii și materiale valoroase privitoare la ceramica tradițională din Moldova, unele dintre ele fiind elaborate în colaborare cu alți colegi ieșeni⁹.

⁷ Avem în colecția personală o scrisoare de a lui Ion Chelcea, scrisă în București, la „22.III.988”, expedită pe adresa Victoriei Semendaeav, din care reiese că această corespondență dura de ani buni (edificator, în acest sens, e pasajul: „Scrisoarea din urmă ce am primit a fost cea mai realistă”).

⁸ Victoria Semendaeav, *Cu privire la dezvoltarea meșteșugului olăritului...*, p. 65.

⁹ În opinia noastră, lucrarea sa de referință rămâne cea semnată împreună cu Voica Maria Pușcașu (*Centre producătoare de olărie din Moldova (secolele XVIII-XX)*, Iași, 1996, 36 p. + o hartă). Celelalte studii și materiale, majoritatea subsumate domeniului ceramicii, au fost publicate în principal la Iași, în „Cercetări istorice”, și la București, în „Revista muzeelor” (amintim faptul că numele celei a cărei memorie o omagiem în acest scurt material apare greșit, sub forma Semendaeav, în indexul electronic al autorilor care au publicat studii și materiale în „Revista muzeelor” în perioada 1964-2009). Le inserăm, în continuare, în ordine cronologică (în afara celor deja menționate la nota 2), cu precizarea că e posibil ca lista să nu fie completă: Victoria Semendaeav, Petru Cazacu, *Ceramica de Tansa*, în „Sesiunea de comunicări științifice a muzeelor de etnografie și artă populară”, București, 1969, p. 375-384; Victoria Semendaeav, Melania Ostap, *Despre meșteșugul olăritului în Moldova centrală*, în „Revista muzeelor”, nr. 4/1971, p. 345-347; Victoria Semendaeav, *Ceramica populară din Moldova*, Iași, 1972, 32 p.; Idem, *Contribuții la studiul centrului ceramic Irești*, în „Sesiunea de comunicări științifice a muzeelor de etnografie și artă populară”, București, 1972, p. 294-302; Gheorghe Bodor, Melania Ostap, Victoria Semendaeav, *Contribuții la studiul meșteșugurilor din Tansa, județul Iași*, în „Revista muzeelor”, nr. 3/1973, p. 241-258; Victoria Semendaeav, *Ceramica din Schitu Stavnice, comuna Voinești – Iași*, în „Cercetări istorice”, nr. VIII, 1977, p. 51-62; Idem, *Aspecte etnografice din satul Brădești, comuna Vinderei, județul Vaslui*, în „Cercetări istorice”, nr. IX-X, 1978-1979, p. 35-66; Idem, *Contribuții la cunoașterea centrului de ceramică neagră Poiana, comuna Deleni, județul Iași*, în „Cercetări istorice”, nr. XI, 1980, p. 65-82; Gheorghe Bodor, Melania Ostap, Victoria Semendaeav, *Viticultura în Muzeul Etnografic al Moldovei din Iași*, în „Museum. Studii și comentarii de istorie și etnografie”,

Intuim că legătura sa cu muzeul nu era doar una dictată de ceea ce stipula contractul individual de muncă, Victoria Semendeaev punând multă pasiune și mult suflet în tot ceea ce făcea. Chiar și după pensionare, cu multă discreție, se gândea la muzeu și la ceea ce a făcut aproape trei decenii aici. Așa se face că atunci când, prin 1996-1997, a trebuit să-și pună ordine în colecția personală de ceramică, a ales să dea de pomană muzeului din Palatul Culturii, în cel mai bun spirit al pomenilor tradiționale din spațiul românesc, nu mai puțin de 101 piese ceramice extrem de valoroase, piese care au îmbogățit semnificativ colecția de ceramică a Muzeului Etnografic al Moldovei¹⁰.

Pasiunea, noblețea, sacrificiul, suferința, altruismul, perseverența, discreția – iată atribute care au caracterizat-o pe Victoria Semendeaev de-a lungul întregii sale existențe pământești, din care o bună parte a dăruit-o, din toată inima, Muzeului Etnografic al Moldovei. A slujit aici cu dragoste, cu multă dăruire și cu o convingere aparte că ceea ce face e pentru binele celor mulți! Urmașii săi de la muzeu, cei care îi duc mai departe idealurile profesionale, îi mulțumesc pentru jertfa curată adusă la înălțarea și prosperarea acestui templu al civilizației tradiționale românești!

...Prin 1977, Teodor Frunțișanu din Brădești Vasluiului, unul din numeroșii olari care i-au fost în preajmă de-a lungul vieții, îi spunea că „lumea-i ieșită din lut și tot în lut se întoarce”. Cei de dinaintea noastră știau că mâncarea și băutura „sunt mai bine primite” atunci când se dau de pomană la Moși și în ajunul marilor sărbători creștine în vase de lut¹¹. Victoria Semendeaev, aidoma strămoșilor ei, știa acest lucru și poate de aceea sufletul ei a ales să plece în lumea dreptilor tocmai între Sânziene și Sânpetru de Vară, două mari sărbători arhaice, fiecare precedată altădată de practici de îmbunare a spiritelor celor plecați dincolo mai ales prin intermediul pomenilor.

Dumnezeu să o odihnească în pace „acolo unde nu este durere, nici întristare, nici suspin, ci viață fără de sfârșit”!

Golești – Argeș, 1980, p. 469-483; Victoria Semendeaev, Melania Ostap, *Unele date privind dezvoltarea sericiculturii în Moldova centrală*, în „Acta Moldaviae Meridionalis. Anuarul Muzeului Județean Vaslui”, tom. II, 1980, p. 455-461; Victoria Semendeaev, *Cu privire la dezvoltarea meșteșugului olăritului în localitățile Lespezi și Târgu Frumos, județul Iași (sec. XIX-XX)*, în „Cercetări istorice”, nr. XII-XIII, 1981-1982, p. 65-75; Idem, *Cu privire la colecția de ceramică din patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei din Iași*, în „Acta Moldaviae Meridionalis”, Vaslui, nr. IX-XI, 1987-1989, p. 213-222; Voica Maria Pușcașu, Victoria Semendeaev, *Considerații privind tehnologia de ardere a pieselor ceramice din Moldova*, în „Revista muzeelor”, nr. 3/1991, p. 61-68.

¹⁰ Victoria Semendeaev, *O colecție de ceramică...*, p. 289.

¹¹ Idem, *Aspecte etnografice din satul Brădești...*, p. 60, nota 31.

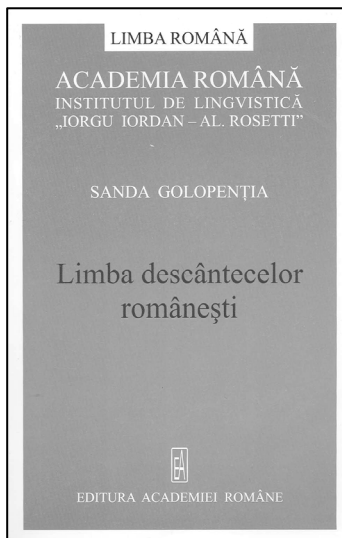
**Sanda GOLOPENȚIA, *Limba descântecelor românești*,
București, Editura Academiei Române, 2007, 238 p.**

Numărul opt al colecției *Limba Română*, coordonată de Marius Sala, aduce pe masa specialistului un minunat instrument de lucru, menit să-l conducă prin labirintul unuia dintre cele mai complexe și enigmatice universuri folclorice: descântecul românesc. Autoarea lucrării de față este eminenta profesoară de la Brown University Providence, Statele Unite ale Americii. Ea continuă în acest domeniu preocupările mamei sale, Ștefania Cristescu, reputată cercetătoare a domeniului magiei populare, care a efectuat o culegere de referință în timpul celei de a șaptea campanii monografice a cercetărilor sociologice efectuate în satul Cornova – Basarabia, în anul 1931.

Sanda Golopenția are meritul de a fi fundamentat, în cadrul Universității unde lucrează, o amplă bază de date, centrată pe descântecul de dragoste românesc (cu texte traduse în engleză, franceză, germană și italiană).

După prezentarea în Introducere a celor două contribuții de marcă în domeniu – *Limba descântecelor* de Ovid Densusianu și *Limba descântecelor românești* de Al. Rosetti (cu metodologie axată pe analiza internă a textelor) – autoarea își plasează demersul științific în sfera pragmatică a descântecului.

Exordiul se prelungește în secvența următoare (*Cercetarea pragmatică a descântecelor*) care indică reperele de bază ale structurii lucrării sau, așa cum le numește autoarea, *opțiunile*. În număr de șapte, acestea pornesc de la acceptarea ca fiind valabile a următoarelor aserțiuni: *agentul magic nonmarcat este de sex feminin* (p. 34); descântatul va fi tratat ca un *fenomen pragmatic aflat obscur în dezbatere* (p. 38) între diferite generații, nivele de instrucție școlară ș.a.; agentul magic este un *agent specializat* (p. 39), descântecele neputând fi analizate în *ansamblul corpusului*, ci numai pe



subcategorii (p. 39); în spatele cuvintelor și enunțurilor trebuie surprinsă competența *lingvistică specializată*, *actele de vorbire și atitudinile* (p. 40-41); *utilizarea magică* (locuționare, ilocuționare și perlocuționare) „generează nevoia de a combina formule și gesturi magice în acte semiotice inedite [...] prin intermediul unor *proceduri de instituire* sau acte de *semiosis*” (p. 42); *precaritatea ineluctabilă* (folclorică, antropologică, lingvistică sau semiotică) duce inevitabil la reconstrucția unor *scenarii magice* de studiat.

În primul capitol, *Descântatul și terminologia lui*, după prezentarea rolurilor magice cu denumirile aferente, se face o distincție clară între *reacția magică* și *acțiunea magică*. Simțită ca o modalitate de apărare împotriva unei agresiuni (boală, deochi, pagubă, vrajă malefică), *reacția magică* este acceptată de comunitatea rustică în proporție mai mare decât *acțiunea magică*, în care inițiativa aparține agentului magic.

Descânțele sunt clasificate în trei categorii: *de leac*, *de dragoste* și *pentru sporul casei*. Descânțele de dragoste aduc un plus de încredere în viață. „Ele asigură frumusețe și prestigiu la horă, întâlnirea – în vis și apoi reală – cu ursitul, o căsătorie rapidă [...]. Este vorba, după cum vedem, de o viziune totalitară a dragostei și a reglementării ei universale” (p. 75-76).

Autoarea constată că *scenariile magice* sunt adesea confuze și inegale, datorită condițiilor neadecvate ale culegerii lor, interiorizării lor de către descântătoare, cât și caracterului secret, intim chiar, al performării acestora. Din punct de vedere structural, ele sunt adaptate scopurilor pe care le deserveșc, fiind compuse dintr-o „porțiune *hardware* (reprezentată de obiectele magice, substanțele magice, plantele magice etc.) și o porțiune *software*, reprezentată de formulele și gesturile magice” (p. 81).

Al doilea capitol, *Formule magice*, care ocupă partea centrală și cea mai amplă a acestei remarcabile cercetări științifice, debutează cu modalitățile de intonare a textelor magice (de la șoaptă la strigăt) și implicit cu rolul interjecțiilor în acest context. Terminologia corpului uzitată în descânțele de leac conservă numeroase expresii arhaice, metafore și comparații împietrite în situ: *bolborușul ochilor*, *fața obrazului*, *dricul spatelor*, *andrelele gâtului*, *snaga trupului*, *crucile umerilor*, *fluieru mâinilor*, *rădăcina limbii*, *noadele deștelor* ș.a. Denumirile populare ale maladiilor se extind și asupra reprezentărilor

personificate ale bolii sau asupra unor plante lecuitoare. Creativitatea praxiologică și lingvistică au evoluat în strânsă relație. În acest proces, hotărâtoare a fost „*intervenția pragmatică a interlocutorului magic. Aceasta a permis punerea în cuvânt a bolii* (cu descrierea ei) și a *acțiunii de vindecare...*” (p. 131).

Inedit din punctul de vedere al perspectivei de abordare este conținutul subcapitolului intitulat *Intermezzo: De la culoarea anormală a corpului bolnav la universuri semantice aberante, opuse universului real*. Culoarea nefirească pe care o au bolnavii impulsionează apariția în textele magice a unui personaj monocolor înconjurat de un peisaj straniu, în care toate detaliile sunt în nuanța dominantă a maladiilor respective.

Niciodată nominalizate la modul rigid, discursurile magice pot fi folosite în mai multe împrejurări. De exemplu, unele descântece apar atât în sfera medicinei populare, cât și în cea a vrăjilor de dragoste.

O particularitate a descântecelor este valorizarea semantică și pragmatică a *moșii*. Enumerarea exhaustivă a contraagenților magici sau a vinovaților prezumtivi impune apariția cuplului ființă de sex masculin – ființă de sex feminin.

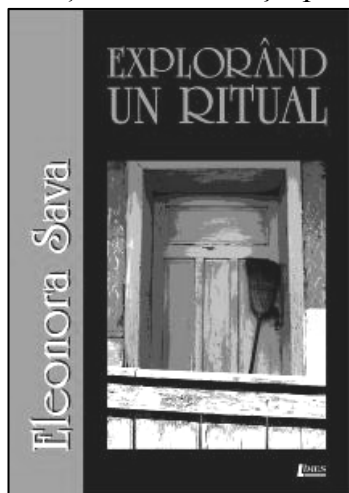
În capitolul al treilea – *Gesturi magice* – sunt semnalate cuvintele ezoterice în care actul vindecării acumulează resursele imaginarului (*apa neîncepută, apa mută, apa întâlnită, apa părăsită, cărbunii stâmpărați, cuțitul cununat, oul de părăsitură* etc.). Actele de instituire a unor acțiuni magice emergente completează descântatul, îmbinând componente fizice (gestuale) cu rostirea descântecului.

Utilizând ultimele lucrări în domeniu, Sanda Golopenția realizează o sinteză etnolingvistică a descântecului românesc, aducând un omagiu efortului descântătoarelor „de a înțelege și vindeca suferința, în vorbirea cărora răzbește până la noi o limbă, altfel pierdută chiar și în mediul sătesc al oralității, și o îndrăzneală meditată în mânăuirea ei inventivă, autoritară și convingătoare” (p. 223). Cercetătoarea deschide largi cărări către aprofundarea științifică a descântatului, ca sinteză semiotică a unor *acte de instituire* specifice.

Silvia CIUBOTARU

Un traseu exploratoriu în etnologie
Eleonora SAVA, *Explorând un ritual*,
 Cluj-Napoca, Editura Limes, 2007, 291 p.

Cartea Eleonorei Sava prezintă maniera în care colectivitățile tradiționale românești percep situațiile de criză provocate de hoție sau



de crimă, precum și modul în care indivizii reacționează, prin acte și reprezentări simbolice de reglare a echilibrului social intracomunitar. Lucrarea constituie o descriere, urmată de o analiză a unuia dintre cele mai răspândite ritualuri folclorice, actualizate în contexte infracționale: căutarea vinovatului „cu ciubărul”. Mecanismele de reglare a crizelor intracomunitare expuse în această lucrare au fost identificate în cadrul cercetărilor de teren desfășurate de Eleonora Sava, în marea lor majoritate, în Transilvania, în special în mediul rural, în

perioada 2005-2007. Obiceiul este destul de răspândit în această zonă și se performează și în prezent (deși nu în toate localitățile în care a fost practicat în trecut). Cea mai mare frecvență e întâlnită în județul Bistrița-Năsăud (33 de localități). Urmează, în ordine descrescătoare, județele: Cluj (20 localități), Alba (11 localități), Mureș (opt localități), Brașov (șapte localități), Sibiu (două localități), Sălaj (o localitate), Covasna (o localitate) și Vâlcea (o localitate). Astfel, este schițată o hartă a ritualului, însumând 85 de localități din nouă județe.

Titlul cărții desemnează nu numele etnofactului în jurul căruia se coagulează demersul etnologic și antropologic, ci focalizează asupra *cercetării în desfășurare*, invitând călduros la parcurgerea *unui* traseu, „din multe posibile” (p. 13), de explorare a ritualului. Parcurgerea traseului e cu atât mai incitantă cu cât *datul cu ciubărul* este un fapt etnologic necunoscut în literatura de specialitate românească; acest ritual „nu a avut șansa de a fi cercetat (...). Pur și simplu s-a strecurat printre chestionare” (p. 13).

Cercetătorul realizează o descriere etnografică minuțioasă a obiceiului de identificare a vinovatului, hoț sau criminal. Ritualul este privit în dinamica sa temporală, Eleonora Sava analizându-l din punct

de vedere morfologic, relevând structura comună și elementele diferențiatore din paleta de variante avute la dispoziție în urma cercetărilor desfășurate. Astfel, de la constatarea furtului, păgubitul poate apela la practica ghicitului în ciubăr (de multe ori, simultan recurge la Poliție, vrăjitoare, preot etc.), organizând, cu ajutorul vecinilor/neamurilor/femeilor *știutoare*/preotului etc., acest ritual. O femeie din familia victimei cheamă duminica dimineța/sâmbăta noaptea/marțea/orice zi etc. 12/9/7/5 fete (sau și băieți) în casa dinainte/bucătărie/orice cameră/biserică/la locul furtului. Copiii sunt conduși de o bătrână, curată ritual, văduvă, iertată, cunoscută în sat ca evlavioasă; în multe locuri, există chiar o specialistă. Uneori, participă mai multe vârstnice, numărul lor ajungând până la șapte. Ritualul se desfășoară de cele mai multe ori în casa victimei, în timp ce în biserică se oficiază liturghia duminicală. Copiii îngenunchează în jurul unui ciubăr cu apă, în care vor fi imersate obiecte simbolice (busuioc, cruce, inel etc.). Se creează o atmosferă propice unei revelații: ferestrele camerei sunt acoperite, actanții au lumânări aprinse în mâini, sunt acoperiți cu pături sau cearșafuri etc. Urmează o perioadă de concentrare intensă, sub imperiul acustic al rugăciunilor și descântecelor rostite aproape încontinuu. În tot acest răstimp, copiii privesc în apă, până când „văd” acolo chipuri sau mișcări – acestea urmând să identifice situația furtului/crimei și portretul hoțului/criminalului. Fantasmеle zărite în obscuritatea apei sunt definite și conturate, prin redare verbală, de întregul grup. Viziunea e dirijată prin întrebările adulților și se constituie, ca un puzzle, din frânturi de imagini pe care actanții susțin că le văd în ciubăr, din cuvintele participanților și din completări ulterioare. Narațiunea construită în acest context este răspândită în sat de familia păgubită, de vecini și rude. Povestea se propagă cu repeziciune, fiind investită cu forța și credibilitatea unui adevăr revelat prin minune dumnezeiască: interlocutorii afirmă că tot ce „se arată” în ciubăr provine „de la Dumnezeu”. Astfel, suspectul, fie el vinovat sau nu, este cunoscut și stigmatizat de comunitate. Echilibrul psihologic, moral și social se restabilește în acest mod.

Cercetătorul clujean contextualizează ritualul geografic, etnic, confesional, social și temporal, ajungând la concluzia că această practică nu are o vechime mai mare de un secol și că (probabil) nu e de proveniență maghiară, chiar dacă e mai frecvent întâlnită în Transilvania intracarpatică, fiind performată deopotrivă de români și maghiari.

Obiceiul *căutatului în ciubăr* e interpretat ca mecanism al societății tradiționale de reechilibrare a ordinii unei comunități și de eliminare a „poluării simbolice” (în termenii lui Mary Douglas), prin identificarea unui „țap ispășitor” care nu e neapărat infractorul real. Identificarea se face în baza unor presupuneri, stereotipuri cognitive, ilustrativ fiind în acest sens exemplul Ficulușoiei din Tritenii de Jos – Cluj: cât timp ea a condus ritualul și a dirijat dialogul, numai un singur om, Danu, a fost văzut de fete în ciubăr.

Eleonora Sava analizează componenta socială și psihosocială a obiceiului, căci o întreagă țesătură de relații sociale îl susțin și îl vertebreează: relații între conducătoarea ritualului și acuzați, între comunitate și acuzați, între fete și acuzați, între copii și colectivitate etc. Ritualul nu face altceva, în lectura etnologului, decât *să confirme o bănuială* care are nevoie de certificare în cadrul colectivității. „Se conturează o polaritate identitate – alteritate, hoția subsumându-se, cel mai adesea, acesteia din urmă. Identitatea e alcătuită din majoritatea sătenilor” (p. 166), astfel încât principalii suspecti se dovedesc a fi străinii, indivizii marginali, devianții etc. Componenta psihologică a ritualului vizează liniștea comunității dată de *curățarea simbolică*, presiunea exercitată asupra individului, care recunoaște fapta, se revanșează sau chiar se autoexilează din localitate, neputând nega *adevărul*.

Metodologia care stă la baza acestei cercetări este extrem riguroasă, bine documentată și atent susținută prin:

1. Transcrierea integrală sau parțială a interviurilor pe baza cărora se construiește demersul explorator. Astfel, faptul de cultură populară studiat nu e unul obiectiv, ci discurs, dialog, narațiune a (al) cuiva, cândva, cu cineva, undeva, despre ceva, Eleonora Sava fiind atentă să precizeze aceste aspecte;

2. Atenția acordată tipului de discurs al interlocutorului, etnologul analizând componenta verbală și paraverbală, conținutul și expresia acestuia, fiind, în același timp, atent la *ce tace* interlocutorul;

3. Analiza obiceiului în dinamica lui, în plan sincron și diacronic. Fiecare exemplu este atent contextualizat, întrucât una din tezele cărții este tocmai caracterul profund determinant al contextului;

4. Studiarea faptului de cultură din perspectivă interdisciplinară, ritualul fiind abordabil din perspective multiple: psihologică, lingvistică, teologică, juridică, istorică etc.

5. Construirea unei identități a ritualului *în și doar în relație cu...* Autorul relaționează ritualul cu practici de identificare și pedepsire a vinovatului, practici de factură magică, religioasă și juridică așa cum apar în documente edite și inedite din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea.

În plus, cartea are meritul de a deschide piste de cercetare în etnologie și antropologie. Dintre acestea, amintim doar câteva: narațiuni tematice și modalități de transmitere a folclorului (p. 179), mecanisme de funcționare a sistemelor culturale și sociale (p. 179), construirea imaginii *celuilalt* în societatea tradițională și miza acesteia în integrarea individului în colectivitate, caracterul profund determinant al contextului: a fi ceea ce contextul îți impune să fii, a fi ceea ce spui, a vedea ceea ce ești și ceea ce aștepți.

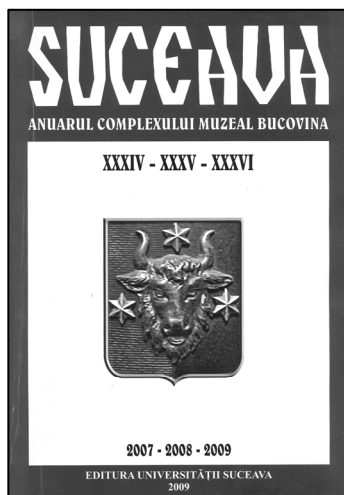
Prin toate acestea, cartea Eleonorei Sava este un model de cercetare și de textualizare, care realizează un demers etnologic modern, dar și o evidentă deschidere spre antropologia culturală postmodernă.

Maria CANDALE

„Anuarul Complexului Muzeal Bucovina”,
Suceava, Editura Universității, 2009, 510 p.

După o așteptare de câțiva ani, în anul 2009 apare, la Editura Universității Suceava, „Anuarul Complexului Muzeal Bucovina”, publicație științifică de referință pentru colectivul muzeal. În cele aproximativ 500 de pagini, volumul fiind alcătuit din trei numere succesive: XXXIV, XXXV și XXXVI, aferente anilor 2007-2009, lucrarea reunește studii și cercetări ce reflectă abordarea științifică a muzeografilor și cercetărilor din secțiile ce formează muzeul sucevean.

Prima secțiune a „Anuarului”, asupra căreia vom stărui în mod deosebit, grupează materiale etnografice sub titulatura: *Studii de istoria culturii*, în care



este adus un omagiu marelui folclorist bucovinean Simion Florea Marian, ocazionat de împlinirea unui secol (1907), de la moartea sa. Neobosit culegător al folclorului local, preotul Marian, și-a propus încă de foarte tânăr să realizeze o amplă descriere a culturii poporului român, tradusă în final, într-un număr impresionant de manuscrise ce cuprind peste 25000 de pagini, inedite în cea mai mare parte.

Secțiunile următoare ale lucrării cuprind cercetări ale muzeografilor arheologi și istorici, cât și un mare număr de lucrări din domeniul restaurării – conservării, rezultat al muncii colectivului de specialiști din cadrul secției de Restaurare – Conservare a muzeului sucevean. Astfel, remarcăm prezența instituției în cadrul unei expoziții internaționale organizate la Vatican, împreună cu Muzeul de Istorie din Iași și fundații culturale din Republica Moldova și Ucraina, prin intermediul patrimoniului Muzeului de Istorie (ceramică aparținând civilizației *Cucuteni*).

În cadrul Secțiunii *Documente*, Benonia Jităreanu publică *Documente despre Târgul Sucevei și Cetatea de scaun. Secolele XVIII – XIX*, aparținând colecției de documente istorice ale muzeului, ce vorbesc despre situația unor proprietăți urbane ale târgului Suceava din perioada menționată.

Lucrarea se continuă cu două secțiuni consistente ca număr de lucrări ce reflectă preocuparea arheologilor și a istoricilor, la care se adaugă capitolul de astronomie și de restaurare – conservare, atât de necesară într-o instituția muzeală. Partea finală a „Anuarului” cuprinde un bogat capitol de note și comentarii între care se regăsesc mai multe lucrări recenzate.

Așa cum aminteam înaintea prezentării succinte a sumarului acestei publicații, o atenție deosebită o vom acorda lucrărilor de etnologie și etnografie. Comemorarea personalității lui Simion Florea Marian începe cu omagiul adus de acad. Valeriu D. Cotea în numele Academiei Române, rostit cu ocazia manifestărilor organizate la casa memorială a folcloristului, scoțând în evidență aprecierea de care se bucură studiile acestuia chiar și la un secol de la dispariția sa.

Profesorul universitar Mircea Fotea aduce în discuție legătura intrinsecă dintre om, natură și cosmos, reflectată în viziunea țăranului român din perspectiva scrierilor unor personalități marcante ale culturii românești: Vasile Pârvan, Ernest Bernea, Romulus Vulcănescu și alții.

Moartea ca așteptare. Marginalii la o trilogie a existenței reprezintă o incursiune pe care Profesorul Universitar Petru Ursache o face în trilogia existențială a lui Marian, în legătură cu implicațiile riturilor, existența omului fiind reglementată de acesta, *de când se naște și până moare*. De asemenea, autorul surprinde elementele comune specifice celor trei momente ritualice hotărâtoare pentru viața omului: spectaculozitatea, sărbătoreșcul, participția și emoționalitatea.

Apariția unei cărți în vara anului 1915, al cărui conținut reprezenta *o primă și masivă intrare a folclorului românesc în circuitul internațional* după cum menționa autorul Moses Gaster, un renumit învățat evreu originar din România, reprezintă subiectul materialului domnului Virgiliu Florea, care cercetând proveniența materialelor conținute în această carte, observă că din totalul celor 119 prezente, 77 de texte fuseseră luate din Simion Florea Marian din ale sale lucrări *Ornitologia* (1883) și din *Insecte* (1903). Ajunsă, prin grija autorului, în mâinile reginei Elisabeta, cunoscută și ca poetă, unde a semnat sub pseudonimul de Carmen Sylva, aceasta își va aduce aminte de încercările literare în care a fost inspirată de trei dintre legende culese din Bucovina și Maramureș de Marian.

Activitatea editorială a folcloristului este amintită de Maria Cuceu, care scoate în evidență lucrările ce merită efortul recuperator și restitativ al etnologilor de astăzi: *Botanica populară românească*, *Zoologia populară românească*, ca fonduri documentare de bază ale *Mitologiei populare românești*, *Trilogia ritualurilor tradiționale de familie* și *Sărbătorile la români*, ce trebuie așezate la temelie studiilor monografice și corpusurilor de ritologie românească.

Nicoleta Coatu în al său material, *Simion Florea Marian și registrul cultural magic – reevaluări într-o lectură prezentă*, ne prezintă comentariile folcloristului, destul de actuale și în prezent, referitoare la fenomenul de magie populară (descânțece, vrăji, farmece, desfaceri), prezent în viața țăranului român reflectată în cele două lucrări ale sale: *Descânțece populare ale românilor* (1886) și *Vrăji, farmece și desfaceri* (1893).

În același registru (de descriere a contribuției la studiul etnografiei pe baza culegerii și cercetării tradițiilor din zona Bucovinei) se încadrează și lucrarea lui Mihai Alexandru Canciovici: *Contribuția lui S. Fl. Marian la studierea mitologiei populare românești*, cu un

accent pus pe studiul comparatist al obiceiurilor ritual-ceremoniale prilejuite de momentele esențiale din viața omului la naștere, nunta, înmormântare, cât și cu ocazia sărbătorilor de peste an. *Insectele în limba, credințele și obiceiurile românilor* reprezintă un alt studiu de referință al folcloristului pe care autorul îl semnalează din perspectiva numărului mare de informații, credințe și legende populare ce se regăsesc în cadrul lui.

Recunoașterea științifică a muncii sale este răsplătită de numeroase premii, alegerea sa ca membru al Academiei Române, la 26 martie 1881, apărând ca un lucru firesc și necesar pentru activitatea culturală a sfârșitului de secol XIX, moment scos în evidență și de Nicolae Cojocaru, autorul lucrării *Simion Florea Marian și premiile Academiei Române*.

Cornelia Mănicuță ne supune atenției o componentă, mai rar semnalată, a metodei de lucru utilizate de Simion Florea Marian, abordarea lingvistică, în legătură cu prezența unei figuri mitice existente în legendele românilor: *borza*, ca mijloc de vehiculare a unui agent malefic. Semnalată de autor în descânțe, folcloristul sucevean identifică două ipostaze semantico-funcționale ale cuvântului *borză*, ca insectă – „gândacul morții” și monstru feminin care îmbolnăvește copiii în prima perioadă a vieții și a cărui acțiune poate fi anihilată prin descânțe.

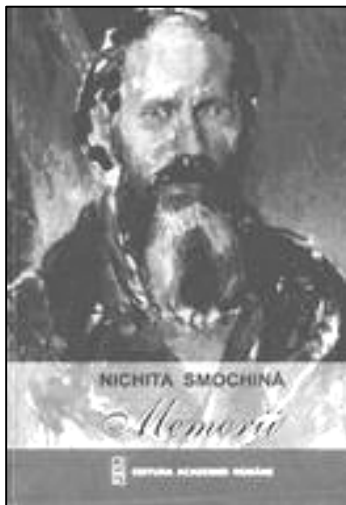
Ultimele materiale ce alcătuiesc consistentul capitol dedicat personalității lui Simion Florea Marian, fac referire la două din principalele proiecte ale sale: enciclopedia *Botanica poporană română*, semnat de Aura Brădățan, și *Marea Enciclopedie Austriacă*, semnalare făcută de Paul Leu, din care se desprinde dimensiunea științifică a metodelor de lucru utilizate de autor, despre ale căror utilitate ne vorbește și Antonie Moisei, ce subliniază încă o dată, ideea argumentată și de profesorul Mircea Fotea, precum că Simion Florea Marian a fost precursorul școlii sociologice bucureștene a lui Dimitrie Gusti.

Prezentarea micului sătuc Ilișești, locul de baștină al părintelui Simion Florea Marian, care i-a marcat preocupările viitoare ale folcloristului, realizată de autoarea Maria Scalo, încheie această incursiune prin viața și activitatea reputatului folclorist bucovinean.

Ovidiu FOCȘA

Nichita SMOCHINĂ, *Memorii*. Ediție îngrijită de Vlad Galin-Corini, București, Editura Academiei Române, 2009, 618 p.

Numele lui Nichita Smochină se întâlnește doar în câteva dicționare, iar opera sa de etnograf, antropolog, de filozofie a dreptului și de istoric a rămas în publicațiile vremii și în cele câteva volumașe pe care le-a publicat. În *Dicționarul etnologilor români* (ediția a doua, 1998 și ediția a treia, 2006) m-am ocupat, firește, de studiile sale despre obiceiurile românilor de peste Nistru, apărute între anii 1924 și 1939, în publicații periodice precum „Calendarul Ligei Culturale”, „Ramuri. Drum drept”, „Societatea de mâine”, „Tribuna românilor transnistreni”, „Moldova nouă” și „Anuarul Arhivei de folclor”. Un studiu mai amplu despre el, tot pe aceeași tematică, am publicat în volumul meu *Repere în etnologia românească* (București, Editura Academiei Române, 2002).



Restrânsa cunoaștere, după 1944, a operei și vieții sale este profund nedreaptă pentru că în personalitatea sa avem unul din cei mai vajnici apărători ai drepturilor românilor transnistreni, pentru care el a pledat în organisme cum au fost Comitetul pentru ajutorarea moldovenilor refugiați din Transnistria, delegația la Congresul minorităților de pe lângă Societatea Națiunilor de la Geneva, Ministerul pentru Minorități de la București, în fine ca președinte la Consiliul Național din Transnistria; pentru că, în sfârșit, a desfășurat, pentru aceeași cauză, o intensă activitate publicistică, în publicațiile conduse de el: „Tribuna românilor transnistreni” (1927-1928), „Moldova nouă” (1935-1941), „Transnistria” (1941-1944), ca și în altele.

S-a născut în anul 1894 la Mahala, plasa Lunca, județul Tiraspol; a absolvit, în anul 1924, la Iași (unde se refugiase în 1919), Facultatea de Filosofie și Drept, iar între anii 1930 și 1935 s-a specializat la Paris. La 2 iulie 1942, Academia Română l-a ales printre membrii ei de onoare.

Volumul Nichita Smochină, *Memorii* (București, Editura Academiei Române, 2009, 618 p.) vine să remedieze redusa cunoaștere a omului și a operei sale. Cartea se deschide cu un amplu capitol despre

Valea Nistrului, care face legătura cu studiile sale de etnografie și la care autorul lor face doar o mențiune bibliografică acum. Evocă o zonă bogată, cu grădini fără garduri, nepăzite de nimeni, cu vii pline de roadă, bogății care i-au adus zonei faima de „Californie românească”. Alte însemnări privesc obiceiuri ale locuitorilor și îndeletniciri ale lor, ca pescuitul și navigația. Așezarea satelor este o altă secțiune a studiului. Locuitorii au nume care certifică originea lor românească. Dintre ei, fac obiectul unor portrete pline de culoare câteva tipuri care i-au rămas etnografului întipărite în memorie: cucoana Garafina, boierul Cociurghin, moș Ion Prilipceanu, moș Iacob Agachi, moș Toader a Sândoroaiei, moș Fidot Raiu, moș Tănăsă moscalul, poreclit Turbincă, asemenea celebrului personaj al lui Ion Creangă, moș Gheorghe Hozunu, Gheorghe Murgu, clarinetistul Timoșca, Ițac croitorul. Alte pagini evocă localitatea Dubăsari, care număra 10000 de locuitori și avea, în afară de ulița poștei, doar o stradă pietruită (*burcuită*), astfel că atunci când ploua se făcea în centrul târgului „un glod aproape până la genunchi”.

Cel mai întins spațiu din carte este ocupat însă de evocarea periplului său ca apărător al transnistrienilor. Încă din tinerețe, ca președinte al Zemstvei (1918), ca prefect la Tiraspol și ca deputat în Rada ucraineană, s-a devotat cauzei românilor de peste Nistru. Nu s-a sfiit să se adreseze, în această chestiune, a românilor de dincoace și de dincolo de Nistru, chiar lui V. I. Lenin, întrevedere pe care o evocă astfel: „Intrând în biroul lui Lenin, el era așezat pe un vechi fotoliu luxos, cu șapca de muncitor în cap, l-am salutat cu cuvintele: «Bună ziua, tovarășe Lenin! Sunt ofițer de pe frontul caucazian, delegat, la Petrograd, într-o chestiune militară și am luat parte întâmplător la mitingul dumneavoastră în problema autodeterminării popoarelor fostului imperiu rus. Ca moldovean m-a interesat această chestiune în cea mai mare măsură și am considerat drept o obligație a mea aceea de a vă vizita și a afla părerea dumneavoastră, fiind convins că ridicați problema națională cel mai bine în comparație cu ceilalți revoluționari ruși. De aceea, vă rog, în numele compatrioților moldoveni, să explicați cum vedeți dumneavoastră această chestiune și ce ne așteptă pe noi moldovenii în viitor. Care va fi situația noastră în viitoarea configurație socială a popoarelor de diferite naționalități, sau dacă într-adevăr va fi continuată exploatarea naționalităților». El m-a ascultat până am terminat alocuțiunea mea, apoi cu ochi de asiat mongol pe jumătate parcă închiși, îmi spune: «Dumneavoastră, tânăr ofițer, faceți agitație pe frontul caucazian în favoarea înfrățirii cu soldații turci, pentru încetarea

războiului și încheierea păcii fără anexiuni și fără alte contribuții imperialiste. Dumneavoastră, moldovenii, nu aveți nici un fel de interese pentru care să luptați de partea Rusiei, care de veacuri a înrobît poporul vostru. Moldovenii, din punct de vedere cultural, se găsesc mult înaintea rușilor. De aceea, constituiți-vă în regimente naționale moldovenești și cu baioneta în mână cuceriiți și consfințiți libertatea, pe care nimeni nu o va face cadou poporului vostru moldovenesc. Adică, cu toți moldovenii risipiți prin toată Rusia, deci într-un efort comun, creați o singură și puternică forță împotriva opresiunii exercitate de statul velicorus. Vă plângeți că nu aveți nici un răspuns la problema voastră națională. Eu vă răspund însă categoric: limba voastră. Nu trebuie să vă preocupe biserica. Aceasta este opiu pentru poporul vostru. Ea nu vă trebuie. Rețineți, prin forțe proprii sunteți obligați să vă creați școala moldovenească și, repet, presa. Țineți minte însă, împotriviți-vă aventurierilor de tot soiul. Feriți-vă, de asemenea, de România moșierească. Inspirați-vă de la românii voștri de același sânge, dar, iarăși, feriți-vă de a cădea în labelle boierilor exploataitori români. Dimpotrivă, faceți agitație în rândul maselor și transformați România boierească într-o țară proletară. Noi, bolșevicii, ne pronunțăm pentru pace imediată, fără anexiuni și contribuțiuni, pentru autodeterminarea până la despărțirea completă de Rusia și crearea statelor independente». Un discurs de la un capăt la altul tipic bolșevic, de ale cărui promisiuni Smochină avea să-și dea seama fără întârziere, când alor săi, „luându-li-se toată averea, au rămas goi, lipiți pământului, mai rău decât pe timpul sclavajului”.

La Iași, începând din 1919, și apoi la București și-a continuat lupta. Cunoștințele sale cu o serie de personalități le-a folosit în acest scop. O mare prețuire a avut pentru Nicolae Iorga, atât pentru contribuția sa la istoria Transnistriei, cât și pentru ajutorul nemijlocit ce l-a acordat locuitorilor ei în vremuri de restriște. Marele istoric i-a recenzat lui Smochină, înainte de a-l cunoaște, în „Revista istorică”, studiul *Din trecutul românesc al Transnistriei...* S-a zbatut să-i obțină burse în anii când Smochină s-a aflat la Paris și l-a primit „ca ospitant, apoi următorii doi ani, ca membru cu drepturi depline” la Școala română de la Fontenay-aux-Roses. Pan Halippa, de care-l lega aceeași politică panromânească, l-a ajutat și când era student la Iași și când a fost la studii în Franța. „Dacă n-ați fi fost D-voastră la mijloc nici gând nu putea fi de Paris” – îi scria Smochină la 1 decembrie 1930. Cu Gheorghe Brătianu a călătorit, în timpul primului război mondial, în

Crimeea, unde acesta spera să găsească corespondența bunicului său, Ion C. Brătianu, cu țarul Nicolae I. I-a admirat tăria de caracter, pe care a arătat-o și în închisoare: „Se zice că la închisoare ar fi fost vizitat de o personalitate sovietică, care i-a pretins ca în schimbul vieții să facă o declarație compromițătoare, că Basarabia este provincie rusească, ceea ce el a refuzat cu indignare”.

L-a admirat pe mareșalul Ion Antonescu, pentru că „a fost în fond un mare iubitor de țară și om cinstit”, pentru că a așteptat de la el o rezolvare decisivă a problemei românilor dintre Prut și Nistru și de dincolo de Nistru, rezolvare pe care o și promisese pe o rezoluție a Asociației Românilor Transnistrieni, unde a scris: „Să știe dl Smochină că voi face dreptate chiar cu securea!” În calitate de consilier al mareșalului, l-a însoțit la toate întâlnirile cu Hitler, la una dintre ele având prilejul să remarce demnitatea lui Ion Antonescu, care l-a oprit pe logoreicul furer „cu cuvintele aspre: «Stai, te rog, să vorbesc eu mai întâi ca militar și ca om mai în vârstă» și i-a demonstrat problema Ardealului timp de două ore”. Cu un alt prilej, mareșalul s-a exprimat asupra modului cum a înțeles Hitler problema războiului și a păcii: „Hitler a făcut o mare greșală, încât dea Dumnezeu să câștige războiul! El a declarat război la trei forțe oculte, invizibile, dar foarte puternice: papalității, evreimii și francmasoneriei. Este o mare greșală și nimeni nu-l poate corecta, pe evreime putea foarte ușor s-o atragă de partea sa, iar după război, se putea răfui cu ea, nu însă în modul acesta de a o distruge, căci este neomenos”.

Nu a agreat anumite comportamente umane ale lui Mihail Sadoveanu, pe care l-a cunoscut participând, la Iași, în cadrul lojei masonice „Vasile Alecsandri”, unde, săptămânal, Smochină a vorbit despre transnistrieni. Când Smochină a plecat la Paris, Sadoveanu l-a rugat să-l prezinte laudativ Marelui Maestru al Marelui Orient. Acesta, avea să afle Smochină chiar de la el, avea despre Sadoveanu următoarea opinie: „Le frère Sadoveanu aime beaucoup l'argent et chez francmaçonnerie roumaine pour lui est une question d'argent”. Cu un alt prilej, în 1935, i-a cerut autorului *Baltagul* un exemplar dintr-o carte a sa pentru ca să-l trimită iubitorilor de literatură de dincolo de Nistru. Sadoveanu însă i-a cerut lui Smochină să facă demersuri pentru a i se cumpăra 800 de exemplare dintr-un roman al său, ceea ce Smochină n-a putut face. I-a cerut celui care publicase *Drumuri basarabene* să scrie o carte similară despre Transnistria. Sadoveanu a acceptat, a cerut suma de 10 milioane, însă ofensiva rusească a compromis proiectul. Nu sunt

acestea singurele reproșuri, altele fiind aduse autorului lui *Mitrea Cocor*: „A devenit la bătrânețe un mare comunist și a trădat pe toți frații francmasoni care au umplut pușcăriile până la șapte ani, cum este cazul cu profesorul Costică Motaș, prietenul meu. La vremea comuniștilor, Sadoveanu și-a însușit toate covoarele lojii masonice”. Acuzații grave, pe care nu avem cum să le dovedim. Mai mult decât atât, Sadoveanu a încercat să-l atragă pe Smochină de partea comuniștilor. „Dar eu – scrie acesta – din refugiul meu în munți i-am răspuns că de azi înainte suntem pe doi poli: eu am îmbrățișat cununa de spini, iar el laura comunismului. Viitorul va judeca!”

Și el, și toate neamurile sale au avut de suferit din partea comuniștilor. Ca represalii la faptul că a emigrat, în 1919, la Iași, familia i-a fost deportată în Siberia, cu excepția tatălui, care a fost împușcat la zidul bisericii. Mama sa a fost arestată de către bolșevici, care i-au rupt urechile pentru a-i lua cerceii. Pe Nina, soția lui Dumitru, fiu al unchiului Nichita, „au omorât-o sovieticii când se retrăgeau spre Odessa, după ce și-au bătut joc de dânsa mai mulți soldați comuniști, cu toate că ea căzuse în leșin. Apoi au împușcat-o și i-au vârat baioneta în gură și în mitră și în burtă”.

El însuși, după instaurarea comunismului în România, a fost „urmărit și de ruși și de guvernul comunist român, ca «dușman al poporului»”. S-a ascuns, cu nume false, în munți, dar a fost descoperit și au urmat, cum scrie, închisoarea și „fabrica de băți”, i s-a anulat pensia, i s-a retras titlul de membru de onoare al Academiei Române, i s-a interzis să citească la biblioteca Academiei Române.

Un destin mai fericit n-a avut nici opera sa. O importantă lucrare a sa, care avea 500 de pagini și urma să apară, la Chișinău, în 1000 de exemplare, fusese tipărită parțial, însă a fost distrusă, împreună cu localul tipografiei, când Basarabia a fost ocupată, în 1940, de către sovietici. Comuniștii români i-au confiscat un volum care conținea articolele sale apărute în anii 1932-1933 în revista „Moldova nouă”. Ambasadorul sovietic la București a cumpărat tot tirajul care mai rămăsese din lucrarea *Republica moldovenească a sovietelor*.

Nicolae Ceaușescu personal l-a chemat la CC al PCR, interesat să afle ce se afla în lăzile cu documentele destinate conferinței de pace separată pe care o intenționa mareșalul Ion Antonescu pentru ieșirea României din război, conferință la care urma să ia parte și Smochină. Conducătorul securist în Banat, la Caransebeș, unde Smochină îngropase, după 23 august 1944, cele trei lăzi, a constatat că ele

putreziseră: „Dar totul era putred – scrie Smochină – și am plâns ca un copil, căci în lăzi se cuprindeau documente inedite românești și statistici nepublicate – secrete sovietice asupra românilor din Transnistria și de peste Bug”. I s-a creat o pensie, însă el dorea cu deosebire să i se restituie titlul de membru de onoare al Academiei Române. A fost refuzat, spunându-i-se că această recunoaștere i-ar supăra pe ruși, veșnica scuză a atâtor lașități, care a dus, între altele, la falsificarea istoriei românilor, la cenzurarea atâtor opere ale clasicii români, ale istoricilor de seamă. A fost repus în drepturi ca membru de onoare la 3 iulie 1990, adică la un deceniu de la moartea sa (14 decembrie 1980).

Nu știm ce pregătire are îngrijitorul ediției *Memorii*. Știm bine că ediția trebuia să fie însoțită de unele note explicative. De asemenea, că sunt prea multe nume greșite, de genul: Clemanceau (Clemenceau), Eugen Filoti (Filotti), Magearu (Madgearu), Iden (Eden), Kilinger (Killinger), Halipa (Halippa), Giorgi Pacu (Giorgio Pascu), Fontanay-aux-Roses (Fontenay), a unor expresii ca *jur valachium* (*jus valachicum*). Am pus formele corecte între paranteze.

Se impune o ediție a studiilor lui Nichita Smochină, pentru că ele sunt esențiale pentru cunoașterea istoriei și spiritualității românilor de dincolo de Nistru.

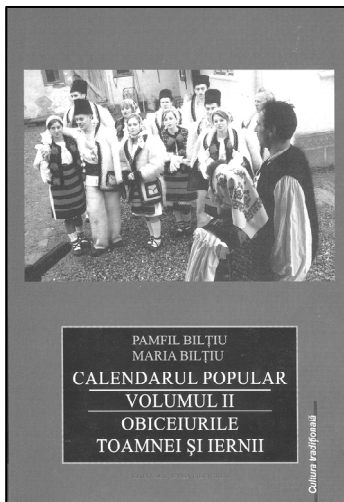
Iordan DATCU

**Pamfil BILȚIU, Maria BILȚIU, *Calendarul popular – un corpus al obiceiurilor de peste an din județul Maramureș*,
vol. II. *Obiceiurile toamnei și iernii*,
Baia Mare, Editura Ethnologica, 2010, 232 p.**

Lucrarea debutează printr-o descriere a principalelor repere calendaristice ale perioadei discutate, care oferă criteriul de grupare a informațiile etnografice culese din satele maramureșene. Cei doi etnologi maramureșeni încearcă să aducă, în contextul bogatelor obiceiuri care marchează ciclul sărbătorilor toamnei și iernii, precizări regionale, variante specifice, menite să atragă atenția cercetătorilor asupra particularităților acestei zone etno-folclorice. Interesante pentru dialectologi ar fi denumirile regionale ale sărbătorilor, prescurtate sau contrase conform regulilor limbajului popular. Profesionalismul

autorilor este demonstrat prin grija față de redarea pronunției dialectale a informatorilor, atenția acordată deopotrivă descrierii practicilor rituale și poeziei obiceiurilor, apetența pentru acoperirea, prin multe puncte de anchetă, a unui teritoriu maramureșean cât mai larg și mai bine reprezentat. De admirat este efortul Mariei și al lui Pamfil Bilțiu de a nu încărca volumul cu descrierea unor tradiții și texte discutate în lucrări anterioare, cunoscută fiind consistența lor activitate publicistică în domeniul studiilor etnologice.

Lucrarea începe cu descrierea principalelor sărbători ale acestei perioade, de la *Schimbarea la față* la *Bobotează*. Deși calendarul religios pare să fie reperul esențial care ghidează prezentarea, totuși accentul este pus pe tradițiile și obiceiurile legate de fertilitatea pământului, sporul vitelor sau vrăjile de ursită intens performate cu aceste ocazii. În ceea ce privește sărbătorile toamnei, se observă că majoritatea acestora sunt momente ale insistenței magico-rituale asupra schimbărilor esențiale ale florei și faunei petrecute în acest anotimp de trecere. Prag dintre vară și toamnă, *Probejania* anunță maturarea plantelor de cultură, încurajate prin mijloace magice să se dezvolte în mod armonios. Un astfel de rit este „probozirea mălaiului” (p. 38), amenințat de stăpânul ogorului, la fel ca pomul neroditor în Ajunul Crăciunului. Se realizează acum pregătiri specifice încheierii anului pastoral, în conformitate cu importanța păstoritului în zona etno-folclorică urmărită aici. Se „osâmbresc” păcurarii și se „tomnesc” pentru anul viitor (p. 44). Țăranii maramureșeni, ca și cei din celelalte regiuni ale țării, însoțesc ritual retragerea jivinelor în pământ, stricarea stupilor și urmăresc schimbările meteorologice – veritabile semne divinatorii pentru perioada care urmează. Autorii nu uită să sublinieze că marile sărbători autumnale dedicate Fecioarei Maria (*Sfânta Marie Mare* și *Sfânta Marie Mică*) sunt marcate de importante hramuri organizate în diferite sate, conform unei vechi tradiții. Grija pentru cultul strămoșilor se manifestă mai ales la sărbătoarea Sfântului Dumitru („Sumedru”) și apoi la cea a Sfinților Arhangheli Mihail și Gavril, atunci când se aprind focurile rituale la care se încălzesc cei plecați dintre vii, reveniți temporar la astfel de momente sacre, în *lumea cu dor*.



Sfinții care patronează aceste repere calendaristice, suprapunerii ale ciclului natural peste anul bisericesc, sunt *Sumedrul*, *Cosmanu*, *Sfinții Arhangheli*, *Filipii* și *Circovii*. Seria diverselor interdicții care însoțesc aceste sărbători sunt legate de forța crescută a unor animale sălbatice (lupul, ursul), supraviețuirii ale vechilor culte totemice. Împotriva acestor pericole zoomorfe se acționează cu ajutorul unor obiecte apotropaice din arsenalul domestic. Alături de animalele totemice, bogata demonologie a imaginarului arhaic maramureșean trebuie să fie atent controlată în acest ciclu hierofanic prin excelență. În continuarea patronilor autumnali ai fiarelor, iarna se deschide cu Sfântul Andrei, marele stăpânitor al lupilor. Fiind un moment propice practicilor magice, ajunul acestei sărbători este, în imaginarul arhaic românesc, un timp care concentrează rituri apotropaice și vrăji premaritale, iar spațiul tradițional maramureșean este un exemplu grăitor în privința acestei bogății de obiceiuri.

Treptat, apropierea Crăciunului presupune, și în Maramureș, organizarea „școlilor” de colindat, împărțirea rolurilor de mascați din viitoarele cete, crearea clăcilor de construire a inventarului de obiecte care vor fi folosite în cadrul manifestărilor folclorice următoare; colindătorii maramureșeni confecționează obiecte precum „bota cu țurgălău”, masca *Bondroșului*, *comănacele*, *droangele*, *biciurile*, *steaua*, plugul mic de lemn ș.a. Femeile vor pregăti colacii rituali, numiți aici *stolnic* sau *colacul Sânvăsâiului*, manifestându-și măiestria prin înfrumusețarea acestora cu păsări, spirale, stele, fire de tort (p. 67).

O continuitate explicabilă se poate constata între credințele și superstițiile celor mai importante sărbători ale ciclului de 12 zile rituale. Majoritatea acestora se grupează în categoria practicilor premaritale, a celor augurale și a gesturilor cu valoare apotropaică. Repetarea acestor rituri la Crăciun, la Anul Nou și chiar la Bobotează face dificilă, pentru etnograf, disocierea lor constantă. Prin urmare, suntem nevoiți să citim de multe ori cu relativitate încercarea autorilor de a separa acest mănunchi de practici în categorii pure. Bogata serie a riturilor magice, asociate acestui timp sacru favorabil, este completată de un inventar impresionant de interdicții legate de temerile țăranului român în stabilirea unor relații pașnice cu forțele supranaturale.

Vrăjile care au ca țintă asigurarea căsătoriei decisă de soartă se întâlnesc cu încercările de aflare a ursitului sau cu cele dezlegătoare ale practicilor săvârșite de rivale. În acest cadru de preocupări ale tineretului, în care sărbătoarea *Vergelului* este un reper esențial, se

înscriu, de asemenea, interesante metode de stigmatizare ale acelor membrii ai comunității care sunt în pericol de a ieși din normele nescrise ale existenței tradiționale. Este vorba despre pusul de „moși” și „babe” sau de „domni” și „doamne” (atât de Anul Nou, cât și de Bobotează), care presupune plasarea unor „ciufuri” de paie pe un schelet de lemn și îmbrăcarea acestora; păpușile sunt însoțite de scrisori cu versuri satirice de identificare a consăteanului vizat (p. 149 și 175). Fenomenul, cu rol de atenționare, implică sancționarea rituală în context comunitar a fetelor rămase nemăritate sau a flăcăilor bătrâni prin intermediul unui reprezentant al neamului simbolizat prin figura bătrânului. Un rit care folosește aceeași putere a strămoșului în context premarital este mascarea feciorilor în moși și mergerea la pețit pe la casele fetelor (p. 129).

Înfierarea celor care încercau să se sustragă, în satul tradițional maramureșean, căsătoriei se regăsește și în cadrul altor ritualuri, cum sunt *herdetișurile* și chiar *strigarea peste sat*, întâlnite în multe zone etno-foclorice românești. Problema stringentă a oficerii îndătinată a practicilor nupțiale motivează și opoziția rituală a feciorilor față de măritatul fetelor din comunitate cu miri din alte sate (p. 173), dar și cele realizate de fete cu scop analog (p. 70). La fel de importante și cu scop similar sunt riturile de aducere a feciorilor în șezătoare și de blestemare a acelor care se duc la alte case, fapte care au generat motive corespondente în lirica specifică adunărilor feminine. În afara acestor rituri cu valoare constrângătoare, există o serie bogată de gesturi augurale, care prefigurează înțelegerea dintre tineri, în vederea căsătoriei. Este vorba despre introducerea fetelor în horă, dar mai ales răsplătirea flăcăilor cu colaci rituali, dar și aranjarea „struțului” la pălărie, adevărate indicii sociale pentru a releva legătura dintre un flăcău și o fată. Toate aceste gesturi aparținând contextului premarital confirmă opinia avizată a profesorului Petru Caraman, care a atras atenția că însuși actul de creare a colindelor de fată și de flăcău a fost motivată de această preocupare centrală a tineretului. Perioada deschisă de sărbătorile iernii este cea destinată în mod tradițional oficerii nunților, ceea ce stimulează în plus practicile magice de acest gen. În ceea ce privește colindele cu motive premaritale, în corpusul maramureșean se remarcă texte valoroase care descriu traseul inițiat al feciorilor, în concordanță cu ritmul astrului diurn suprem, categorie numită de către autori, în mod nefericit, „colinde cosmogonice” (p. 19).

Boboteaza presupune continuarea riturilor performate în întregul ciclu și reluarea multor vrăji și gesturi augurale. Fetele sustrag fire din mănunchiul de busuioc al preotului venit să sfințească cu agheasmă, gest întâlnit pe un larg teritoriu românesc. Folosirea energiei sacre instituționalizate aduse de slujitorii bisericii se regăsește de fapt, în alte zone, și în actul religios corespondent din Ajunul Crăciunului, așa cum atestă Tudor Pamfile, sprijinindu-se pe informații etnografice din Bucovina. Citind denumirile populare ale unor obiceiuri, avem impresia că suntem în fața unor descrieri de manifestări situate exclusiv în sfera religiosului creștin. Numai că practicile rituale în sine demonstrează o situație sub dominația spiritului magic și îndepărtarea din aparenta avanscenă creștină. De pildă, „umblatul cu crucea”, așa cum este numită deplasarea preotului prin casele țăranilor spre a anunța Boboteaza și a stropi cu apă sfințită, deși pare un ritual perfect integrat domeniului creștin, devine un simplu prilej de performare a unor gesturi augurale și apotropaice de esență păgână, dar acceptate de slujitorii ecleziastici. Ne atrage atenția plasarea unei *păpuși* lângă crucea adusă de preot, iar alături de obișnuitul busuioc, femeile învelesc, într-o *ștergură*, o serie de elemente vegetale cu largi semnificații legate de succesul recoltelor și rodul pomilor: spice de grâu, ovăz, verdeață, fuior de cânepă, creangă de măr, de păr, de nuc, de prun, de cireș ș.a. (p. 183). Obiceiul ni-l amintește pe cel descris de Dimitrie Cantemir la sărbătoarea *Chiraleisa* observată la moldovenii contemporani lui; era vorba atunci despre îmbrăcarea unei cruci de lemn cu pânză albă și mătase și purtarea acesteia pe la fiecare casă, alături de mulțimea de copii care strigau formula specifică.

Interferențele acestui obicei creștin cu seria largă a practicilor ocazionate de ciclul celor 12 zile este dovedită de legarea peregrinării preotului de colindatul copiilor. Grupul de feciori care anunță sosirea preotului s-a transformat, în această perioadă dominată de colindat, într-o ceată de colindători. Unei inedite reformulări este supusă și vechea denumire creștină a datinii ecleziastice, așa cum se întâmplă și în alte regiuni folclorice românești (mai des folosit este derivatul fonetic *Chiraleisa*); astfel, *Kyrie eleison* devine „Chiralexă” și, în plus, devine un termen generic pentru gesturi magice care nu mai au nici o legătură cu mediul religios oficial, devenind o formulă invocativă. Este cazul ritualului numit „chiralexarea pomului sterp” (p. 181), un obicei performat în multe regiuni în acest interval al sărbătorilor de iarnă.

Un capitol important este cel destinat obiceiurilor nelegate de date fixe, o addenda la calendarul popular configurat aici. Afiliate totuși unor repere temporale din cursul anului, aceste manifestări asigură coeziunea comunității rurale. Ele sunt generate de instituții sociale ale satului, cum sunt rudenia spirituală (*strânsul nepoatelor* la moașă, *strânsul finilor* la nași) sau relațiile de muncă (clăcile, șezătorile).

Lucrarea se încheie, în mod exemplar, cu un glosar de termeni dialectali, cu indicele localităților cercetate și un altul al informatorilor. Bibliografia din final, reprezentativă pentru spațiul maramureșean, reconfirmă interesul exclusiv al autorilor pentru această zonă etno-folclorică românească, dar lasă deoparte consultarea unor lucrări esențiale pentru cercetarea de bază a sărbătorilor tradiționale, cum sunt cele ale lui Simeon Florea Marian sau Tudor Pamfile.

Paginile volumului sunt însoțite de fotografii menite să reflecte obiceiurile maramureșene descrise, cu valoare exemplificatoare, în ciuda unor dominante nuanțe reconstitutive. Volumul are rolul de a reconfirma importanța acestei zone etno-folclorice și de a oferi ocazia completării imaginii despre riturile specifice sărbătorilor populare românești. În ciuda tonului nostalgic al autorilor, manifestat în prefață, generat de pierderea interesului tinerilor pentru anumite obiceiuri calendaristice, lucrarea lor demonstrează în mod implicit că Maramureșul este, cu siguranță, un izvor esențial și un mediu dinamic de conservare a tradițiilor arhaice românești.

Ioana REPCIUC

Valer Butură. Un reper în etnologia românească

Valer Butură la 100 de ani. Documentar realizat de Daniela Floroian.

Seria Ethnologica, nr. 3, Alba Iulia, Editura ALTIP, 2010, 80 p.

În ultimele decenii ale veacului trecut oricine se încumeta să se familiarizeze mai îndeaproape cu domeniul civilizației tradiționale românești trebuia, obligatoriu, să aibă la începutul bibliografiei două lucrări, concepute, ambele, aidoma manualelor de inițiere. Una dintre lucrări aparținea lui Ion Vlăduțiu (*Etnografia românească*, București, Editura Științifică, 1973), iar cealaltă lui Valer Butură (*Etnografia poporului român. Cultura materială*, Cluj, Editura Dacia, 1978). Prima

era destul de impregnată de spiritul concepției materialist-dialectice, în vreme ce lucrarea lui Butură reușise să treacă mai bine peste furcile caudine ale ideologiei specifice regimului comunist. Probabil și de aceea mulți dintre învățăcei o preferau pe cea de-a doua...

Valer Butură a văzut lumina zilei în Țara Moșilor, la Sălciua – Alba, la 16 decembrie 1910. Tatăl său, Vasile, era, în același timp, învățător și preot. Între anii 1928-1932 a urmat cursurile Universității de Geografie din Cluj, în perioada 1932-1937 este profesor de liceu la Aiud, Turda și Cluj, iar între 1937-1939 a fost etnobotanist la Grădina Botanică și la Muzeul Botanic din Cluj. Probabil în acești ani activează ca tânăr membru în echipele de cercetare monografică ale lui Dimitrie Gusti. La București este cercetător la Institutul de



Științe Sociale, mai apoi fiind profesor de geografie (1940-1946). În capitală leagă strânse relații profesionale, dar și de prietenie, cu familia lui Anton Golopenția (cf. Smaranda Vultur, *Cronica unei „arestări anunțate”*, în revista „22” din 10 aprilie 2010, p. 1).

Din punct de vedere publicistic, această primă perioadă a vieții sale științifice (circumscrișă, în linii mari, deceniilor patru-cinci ale veacului XX) este marcată de apariția a numeroase studii și articole ce priveau, cu precădere, domeniul etnobotanicii românești din Ardeal. Astfel publică studii semnificative despre plantele de leac în general, cultul mătrăgunei, cultura grâului sau „iarba codrului” în „Buletinul Grădinii Botanice și a Muzeului Botanic din Cluj”, dar și în reviste prestigioase precum „Sociologie românească” sau „Revista Fundațiilor Regale”. În același perimetru de preocupări se înscrie și publicarea capitolului de *Etnobotanică* în celebra trilogie dedicată Nerejului vrâncean, mai precis în volumul II (a se vedea *Valer Butură la 100 de ani*. Documentar realizat de Daniela Floroian, Alba Iulia, Editura ALTIP, 2010, p. 10-11). Așadar, această perioadă poate fi socotită una în care Valer Butură, pe urmele părintelui Simion Florea Marian sau ale lui Alexandru Borza, dă măsura sa de *priceput și entuziast etnobotanist*. Interesant e faptul că această preocupare, să-i zicem de tinerețe, nu-l va părăsi cu totul întreaga viață, căci a simțit probabil că este dator să dea

și o lucrare de sinteză în acest domeniu, ceea ce va face, cu strălucire, în 1979, prin publicarea *Enciclopediei de etnobotanică românească* (București, Editura Științifică și Enciclopedică). Aici, așa cum făcuse și în studiile din perioada interbelică, „stăruie asupra întrebuirii empirice a plantelor și, aspect care-l interesează și pe folclorist, pune la contribuție un bogat fond de practici magice și obiceiuri străvechi, credințe în legătură cu plantele. (...) Această calitate va fi augmentată în continuarea lucrării (vol. II. *Credințe și obiceiuri despre plante*. Cuvânt înainte de Paul H. Stahl, Paris, 1988)” (cf. Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români* (Autori. Publicații periodice. Instituții. Mari colecții. Bibliografii. Cronologie). Ediția a III-a, revăzută și mult adăugită, București, Editura Saeculum I. O., 2006, p. 175).

După război, Valer Butură revine la Cluj, unde va fi conferențiar de geografie economică la Universitate (1946-1952). Între 1952 și 1956 este ostracizat pe șantierul patriei, fiind o vreme șef de secție la Trustul de Construcții din Cluj... Chiar în această perioadă grea pentru viața sa personală, în anul 1952 îl ajută substanțial pe Pamfil Albu din Lupșa să-și transforme propria colecție particulară în Muzeu Etnografic, având în acest sens o contribuție decisivă (furnizând toate mijloacele auxiliare de expunere și păstrare a pieselor).

Din 1956, fiind oarecum reabilitat, urmează o lungă perioadă de activitate la Muzeul Etnografic al Transilvaniei, mai întâi ca șef de secție (1956-1968), mai apoi ca director adjunct (1966-1968) și, înainte de a fi înlăturat, ca director (1968-1970). Putem afirma că acest deceniu și jumătate, muzeul din Cluj stă sub semnul concepției sale muzeologice, așa după cum în perioada interbelică a stat sub semnul binecuvântat al lui Romulus Vuia, întemeietorul acestui muzeu deosebit pentru cultura românească din Ardeal. Astfel, în 1956, împreună cu Teodor Onișor, a restructurat planul tematic al Parcului Etnografic de la Hoia, stabilind patru mari sectoare tematice (I. Instalații tehnice și ateliere meșteșugărești; II. Tipuri zonale de gospodării și monumente de arhitectură populară; III. Sectorul etnobotanic și IV. Sectorul etnozologic), acum adoptându-se, totodată, denumirea de Secție în aer liber a Muzeului Etnografic al Transilvaniei. O dată cu această restructurare s-au stabilit criteriile științifice pe baza cărora urmau să fie transferate construcțiile în muzeu, precum și zonarea etnografică a Transilvaniei.

Urmare a meritelor sale profesionale excepționale, în 1965 îl regăsim, alături de Nicolae Ungureanu, Boris Zderciuc și de Cornel Irimie, în Consiliul Muzeelor de Etnografie din România. Aici se

stabileau inclusiv planurile de măsuri pentru organizarea sectoarelor sau a muzeelor în aer liber din toată țara. Desigur, cea mai mare parte a energiei sale era focalizată asupra Muzeului Etnografic al Transilvaniei. Aici, încă din 1958, răspundea de publicația științifică a muzeului, e vorba de „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei” (AMET pentru cunoscători!), publicație care va deveni, în special datorită direcției date de Valer Butură (care a coordonat nemijlocit apariția primelor cinci numere – Maria Simona Muntean, „Din activitatea lui Valer Butură la Muzeul Etnografic al Transilvaniei”, în volumul *Valer Butură la 100 de ani...*, p. 23), una dintre cele mai valoroase reviste de profil din România și poate chiar din Europa.

Firesc, aici și-a publicat, într-o perioadă circumscrișă anilor 1955-1975, multe dintre studiilor sale, majoritatea privitoare la etnografia Munților Apuseni: *Adăposturi temporare în sud-estul Munților Apuseni* (1958), *Evoluția portului popular în sectorul răsăritean al Munților Apuseni* (1963), *Adăposturi pastorale din Țara Moșilor* (1966), *Spălarea aurului din aluviuni și mineritul țărănesc din Munții Apuseni* (1969) ș.a. A publicat, de asemenea, având aceeași afinitate specială pentru Țara Moșilor, și în alte prestigioase publicații de specialitate din țară și de peste hotare: în „Ethnographica”, Brno-Cehoslovacia, I, 1959 (studiul *Die Siebenburgischen Turbinenmuhlen*), în „Revista de Etnografie și Folclor” (studiul *Contribuții la studiul instalațiilor țărănești din Munții Apuseni*, nr.6/1964), în „Revista Muzeelor” (mai multe studii, dintre care amintim numai *Pivele de ulei din Transilvania*, nr. 2/1965), în „Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft”, Wien, IX, 1969 (studiul *Die Olmuhlen in Siebenburger*), în „Apulum” (studiile *Sisteme de cultură în Munții Apuseni*, tom VIII, 1971, și *Contribuții la studiul fierăritului în Munții Apuseni*, tom X, 1972) ș.a. În același context, amintim și faptul că Paul H. Stahl, în cele trei publicații periodice pe care le-a editat la Paris („Études et Documents Balkaniques et Méditerranéens”, „Sociétés Européennes” și „Études Roumaines et Aroumaines”), a invitat să colaboreze la ele și câțiva dintre cei mai buni specialiști români din domeniile sociologiei și etnologiei. În această companie selectă se regăsește și Valer Butură, alături de Ioana Andreescu, Mihai Coman, Emilia Comișel, Ion Conea, Rusalin Ișfănoni, Sanda Larionescu, Andrei Oișteanu, Paul Petrescu, Andrei Pippidi, Mihai Pop, Elena Secoșan sau Răzvan Theodorescu ș.a.

Am defini această perioadă (repetăm, având ca jaloane extreme anii 1955-1975) din viața profesională a lui Valer Butură ca una a

acumulărilor etnografice consistente. Desigur, nu este deloc de neglijat faptul că, aproape concomitent, Valer Butură a desfășurat, după cum am arătat mai sus, o amplă și energică activitate dedicată dezvoltării muzeologiei noastre, el fiind socotit, împreună cu Romulus Vuia, cel de-al doilea mare ctitor al Muzeului Etnografic al Transilvaniei, acest muzeu purtând până astăzi amprentecele celor doi mari cărturari ardeleni. De altfel, sugestiv și emoționant deopotrivă, troița greco-catolică din Bucium – Sălaj, datată din 1918, replică după originalul confecționat de Matei Chioreanu din Cubleș – Sălaj, este închinată memoriei celor doi ctitori...

Spre sfârșitul deceniului șapte al veacului trecut, începe să urmărească cu deosebit interes și să stimuleze, așa cum numai spiritele înalte știu să o facă, evoluția științifică a unora dintre mai tinerii săi colegi, dintre care îi amintim pe Nicolae Bot, Ion și Maria Cuceu, Tiberiu Graur, Ion Șeuleanu și pe Ion Taloș, ale căror contribuții le citează adesea în propriile sale lucrări. Peste ani și ani, unul dintre aceștia, la rândul lui ajuns un foarte bun etnolog, e vorba de Ion Șeuleanu, se referea la „modelul ilustru al lui Valeriu Butură” atunci când își propunea cercetarea unui fenomen etno-folcloric la scara întregii țări (Ion Șeuleanu, *Nunta în Transilvania*. În contextul ceremonial nupțial românesc, București, Editura Viitorul Românesc, 2000, passim). Făcea acest lucru cu mai tinerii săi confrăți de breaslă deoarece și el însuși fusese privat cumva, după 1948, de contactul benefic cu reprezentanții unei strălucite generații (îi pomenim aici numai pe Lucian Blaga și pe Gheorghe Pavelescu) ce puteau preda firesc ștafeta studiilor și cercetărilor în filosofia culturii sau în etnologie. Desigur, „cu neîntrecutul său dar didactic”, ar fi putut face mai mult în această direcție, însă faptul că „l-au acaparat problemele etnografice” (Ion Mușlea, *Din activitatea mea de folclorist*. Contribuții la cunoașterea mișcării folclorice românești între anii 1925-1965, în „Anuarul de Folclor”, I, Cluj-Napoca, 1980, passim) nu înseamnă nimic altceva decât că Valer Butură a știut unde anume să-și canalizeze, cu prioritate, marile sale resurse intelectuale și umane. Totuși, între anii 1969 și 1974 îl regăsim la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj predând cursuri de etnografie.

În plină activitate creatoare, în ianuarie 1971, „Comitetul de Cultură și Artă al jud. Cluj l-a pensionat pe Valer Butură, fără ca acesta să fi depus cererea de pensionare” (Maria Simona Muntean, *op. cit.*, p. 24). Intervine, iarăși, un moment de cumpănă în viața lui Butură, cumpănă care avea să-i marcheze aparte ultimele două decenii de viață

și de activitate profesională, decenii care se constituie în cea de-a treia și ultimă mare perioadă, putem spune de apogeu, a carierei sale științifice exemplare. În 1971 avea 61 de ani și Dumnezeu a rânduit ca prin această măsură abuzivă și nedreaptă, cărturarul de la Cluj să-și regândească strategia științifică pentru ca lucrările sale de referință pentru etnologia românească să vadă lumina tiparului.

După cum afirma Iordan Datcu, unul dintre cei mai buni exegeți ai operei lui Butură, „cu o pilduitoare exigență față de sine, Valer Butură a început să-și tipărească în volume marile sale lucrări de sinteză când se apropia de vârsta de șaptezeci de ani și când avea în urma sa o activitate de cercetare de peste o jumătate de veac. Sunt celebre lucrările sale *Etnografia poporului român* (1978), *Enciclopedie de etnobotanică românească* (I, 1979; II [*Credințe și obiceiuri despre plante*, Paris], 1988), *Străvechi mărturii de civilizație românească. Transilvania* (1989). Acestea conturează liniile fundamentale ale cercetărilor lui Valer Butură. Nu însă pe toate. Autorul care lăsase cumva, într-o vreme, impresia că nu va depăși granițele preocupărilor sale predilecte: așezările și evoluția lor, ocupațiile, instalațiile tehnice și meșteșugurile țărănești, comunicațiile, transporturile, schimburile, comerțul, portul popular, a scris, în ultimii săi ani de viață, un studiu despre cultura spirituală a poporului român [*Cultura spirituală românească*. Ediție îngrijită și introducere de Iordan Datcu, București, Editura Minerva, 1992]” (Iordan Datcu, *Valer Butură și cultura spirituală a poporului român*, în „Pro Saeculum. Revistă de cultură, literatură și artă”, la pagina web: www.pro-saeculum.ro/arhiva/67/articolul6.html). În opinia lui Ion Cuceu, „cărțile erau, toate patru, temeinic clădite, iar însemnătatea lor ieșită din comun” (Ion Cuceu, „Valer Butură și primele sinteze ale etnografiei române”, în volumul *Valer Butură la 100 de ani...*, p. 26). Prin apariția acestor lucrări fundamentale, Valer Butură a dovedit cu prisosință că nu a fost doar un etnograf al Apusenilor, nici doar al Transilvaniei, ci a cuprins, cu o rară putere de sinteză, întregul fenomen etnografic românesc, deoarece studiile sale impun o clară perspectivă monografică.

Astfel, spre senectute, Valer Butură a ales să-și dea măsura întregă a valorii sale ca *savant adevărat* și ca *patriot modest*. În acest sens, iată ce declara la apariția sintezei sale din 1978: „Am scris această carte cu sentimentul că nu-mi fac decât datoria de om al acestui pământ, de cărturar truditor, mai multe decenii, pe ogorul etnografiei în

Transilvania, convins că tradițiile străvechi, poate mai adânc și mai convingător decât alte vestigii, depun mărturie despre statornicia, perenitatea noastră în această binecuvântată țară”.

Putem afirma, într-un glas cu discipolii pe care i-a lăsat mai cu seamă în marile centre muzeale din Ardeal, că „opera sa este una dintre cele mai pline de credibilitate demonstrații asupra vechimii, bogăției, continuității în timp și a complexității civilizației autohtone”. Același Iordan Datcu a radiografiat, cum nu se poate mai bine, liniile de forță ale operei sale: „Cărțile consacrate de Valer Butură civilizației populare tradiționale nu au pus accent pe latura funcțională a culturii materiale, în ele autorul arătându-se interesat și de dimensiunea spirituală, artistică, de gustul pentru frumos al poporului nostru. (...) Valer Butură demonstrează, cu consecvență, străvechimea, unitatea, statornicia autohtonilor pe teritoriul vechii Dacii, continuitatea de viață materială și spirituală a lor. S-a sprijinit, în demonstrația sa, pe relațiile anticilor, pe descoperirile arheologice, pe mărturiile sanctualelor, pe iconografia geto-dacă de pe obiectele de aur, argint și argilă, pe argumente lingvistice, pe obiceiuri și credințe străvechi, examinate istoric și spațial. (...) Văzută în ansamblul ei, opera lui Valer Butură este o originală monografie geo-economică, geo-morfologică și etnografică a spațiului românesc, opera reflectând conformația științifică plurală a autorului. Încă de la primele sale manifestări, Valer Butură a impus prin trăsături proeminente. Paul H. Stahl, care l-a cunoscut în timpul cercetărilor monografice de la Drăguș, a admirat la Butură erudiția, hărnicia, neobosita curiozitate. Acum, când putem admira opera lui Valer Butură deplin constituită, subscriem caracterizării ce i-a făcut-o Ion Șeuleanu: maxima rigoare, precizia și sobrietatea discursului, detectarea cauzalităților și a corelațiilor ce se stabilesc între faptele de cultură populară și, esențial, respectul pentru adevărul științific, tentația permanentă de a-l revela ori măcar, atunci când operația se dovedește a fi mai delicată, de a izola cadrele de spiritualitate unde va trebui căutat de cercetările viitoare. Echilibrul și obiectivitatea discursului – aceasta din urmă obligatorie pentru orice cercetător adevărat – se întemeiază la Valer Butură pe o îndelungată și totodată rodnică experiență științifică, pe dominarea faptelor de cultură și civilizație populară, în fine, pe epuizarea unei bibliografii oricât de vaste ar fi ea, de la sinteza impunătoare și până la articolul cel mai mărunț, dar care poate fi lămuritor în vreo chestiune legată de viața colectivităților folcloric-tradiționale” (Iordan Datcu, *Valer Butură...*, passim).

Ion Chelcea afirma, făcând o recenzie pozitivă la volumul *Etnografia poporului român...*, că Valer Butură „era și în drept s-o facă”, întreprinderea științifică a cărțurului de la Cluj constituind „o nouă încercare de a lua în stăpânire cota cea mai înaltă pe linie de sinteză integrală a etnografiei românești” (Ion Chelcea, *Privire către noi înșine, ca popor*, Pitești, Editura Universității, 2002, p. 130). Chelcea îl situează pe Butură într-o galerie selectă de personalități care au marcat semnificativ cultura românească din ultimele trei veacuri, acesta, alături de Vlăduțiu, fiind printre puținii specialiști de la noi care au avut temeritatea de a scrie „sinteze etnografice integrale” (*Ibidem*, passim). Dacă Ion Chelcea ar fi avut cunoscut și manuscrisele lui Petru Caraman, desigur că l-ar fi inclus și pe savantul de la Iași în această galerie selectă.

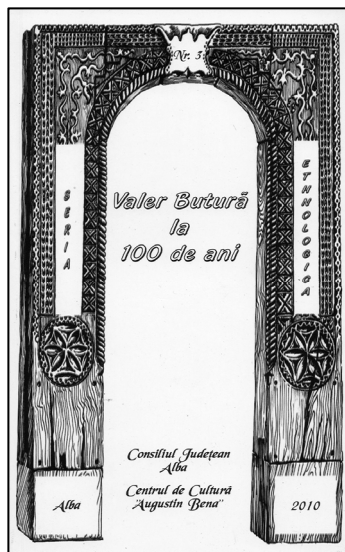
Valer Butură rămâne, prin tot ceea ce a clădit, ca om de muzeu cu o largă și modernă cuprindere, dar mai ales prin ceea ce a lăsat (în)scriș, după sintagma lui Datcu, *drept unul dintre cei mai importanți etnografi români*, având un loc de seamă în istoria etnologiei românești, fiind, totodată, un *model* și un *reper* demn de urmat de către mai tinerii etnografi români care deplâng, prea adesea, lipsa modelelor.

...La Cluj, în 1988, cu un an înainte de a pleca în lumea fără dor, după încheierea unei sesiuni de comunicări științifice, a întreținut, potrivit mărturiei lui Iordan Datcu, atmosfera cu farmecul și vivacitatea său. Atunci, prevăzându-și sfârșitul, spunea că vrea să revină pentru totdeauna la Sălciua sa, care a fost pentru el un fel de *axis mundi*. În vara anului următor, „slăbit și fără putere”, dar „cu o luciditate și o putere extraordinară (...) și-a pregătit în amănunt ultimul drum la Sălciua (...): – Îmi doresc să mă duceți la Sălciua și să mă înmormântați alături de părinții mei, să fiu cu fața spre Bedeleu” (Dorina Butură, „Amintiri cu unchiul Valer”, în volumul *Valer Butură la 100 de ani...*, p. 78).

În Ardeal, în special în județul Alba, mai multe instituții culturale au pus anul 2010 sub semnul lui Valer Butură. Astfel, Colocviile de Etnografie și Folclor „Gheorghe Pavelescu”, ediția a VII-a, desfășurate în perioada 23-25 aprilie la Alba Iulia (în organizarea Consiliului Județean Alba prin Centrul de Cultură „Augustin Bena” din Alba Iulia), având ca temă *Credința și credințele românilor*, a avut o secțiune specială dedicată lui Valer Butură. De altfel, multe dintre comunicările susținute la această secțiune au fost deja publicate în volumul *Credința și credințele românilor*. Editori: Avram Cristea și Jan Nicolae, Alba Iulia, Editura

Reîntregirea, 2011, p. 229-386 (sunt 15 lucrări, printre autori regăsindu-se și nume consacrate, precum Corneliu Bucur și Virgiliu Florea). Apoi, la 20 octombrie au avut loc o suită de manifestări dedicate în întregime cinstirii memoriei lui Valer Butură. Astfel, a avut loc lansarea a două cărți: *Povestiri din Munții Apuseni* (autor: Valer Butură. Ediție îngrijită de Daniela Floroian. Alba Iulia, Editura Altip, 2010; lucrarea s-a publicat cu sprijinul Consiliului Județean Cluj, prin Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale și adună un număr de 12 texte ce reprezintă prelucrări de excepție ale unor motive prezente în folclorul moților) și *Valer Butură la 100 de ani...* Cu același prilej, preoții din localitate au oficiat o slujbă de pomenire și un parastas la mormântul etnografului aflat în curtea bisericii din Sălciua.

Ne propunem să trecem sumar în revistă cea de-a doua lucrare, deja des citată mai sus, lansată pe 20 octombrie 2010 la Sălciua. Daniela Floroian, director adjunct la Centrul de Cultură „Augustin Bena” Alba, este cea care a girat această *apariție editorială extrem de utilă* în contextul manifestărilor dedicate Centenarului Valer Butură. La început, în loc de prefață, autoarea, printre altele, scrie: „O dată cu lansarea acestei cărți, Primăria și Consiliul Local din comuna natală Sălciua au hotărât să atribuie denumirea de *Valer Butură* Muzeului Etnografic din localitate și în aceeași zi să dezvelească o placă memorială pe casa în care s-a născut etnograful transilvănean. E încă o dovadă de prețuire a marilor noastre valori, indiferent de domeniul în care acestea au activat” (p. 7). Acest documentar este structurat astfel: „Valer Butură: fișă bio-bibliografică” (p. 8-9), „Lista lucrărilor științifice” (p. 10-16), cu destul de multe greșeli de transcriere în special a denumirilor revistelor străine, „Bibliografia de referință” (p. 17-18), după care urmează, sub titlul „Valer Butură (1910-1989). Amintiri... evocări... amintiri”, opt studii, articole și materiale, inegale ca valoare, semnate de etnografi de prestigiu, ziariști, cadre didactice și de rude apropiate ale lui Valer Butură, această secțiune a lucrării alcătuind, în fapt, ineditul și centrul său de greutate.



Primul dintre materiale, „Din activitatea lui Valer Butură la Muzeul Etnografic al Transilvaniei” (p. 20-25), menționat de noi de mai multe ori, este semnat de către Maria Simona Muntean, actualul director al Muzeului de Etnografie al Transilvaniei (sic!) din Cluj-Napoca. „Valer Butură și primele sinteze ale etnografiei române” (p. 25-40) este unul dintre cele mai consistente studii inserate în acest documentar; faptul nu e surprinzător, având în vedere autorul acestuia, e vorba de reputatul etnolog clujean Ion Cuceu, directorul Arhivei de Folclor a Academiei Române din Cluj-Napoca. Un scurt, dar emoționant articol, intitulat „Valer Butură și duhul Apusenilor” (p. 40-43), îi aparține profesorului Ilie Moise, de la Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu; Corneliu Bucur de la aceeași instituție sibiană semnează materialul „Dialog între generații la aniversarea centenarului lui Valer Butură (despre schimbarea paradigmei științifice)” (p. 44-63); în acest caz, considerăm neinspirată alegerea Danielei Floroian, pentru că etnologul sibian nu a făcut altceva decât să se folosească, după propria-i declarație, de centenarul lui Valer Butură ca de un *pretext* (p. 45), textul său nefiind altceva decât ceea ce-i indică titlul în paranteze. Calitatea documentarului revine la cote firești prin articolul ziaristului Cornel Nistea, de la Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Alba-Hunedoara, „Un excepțional om al Apusenilor” (p. 64-71). Celelalte materiale se remarcă, în primul rând, prin puternica componentă emoțională și afectivă, aici scriind oameni care l-au cunoscut îndeaproape pe Valer Butură sau rude de ale sale. Astfel, regăsim următoarele scurte materiale și articole: „Valer Butură – așa cum l-am cunoscut...” de Vasile Câmpean, director al Școlii din Sălciua (p. 71-75), un text care, din păcate, nu a mai cunoscut ultima corectură; „Amintiri despre Valer Butură” de Elena Butură, cumnata lui Valer Butură din Cluj Napoca (p. 76-77) și, în sfârșit, „Amintiri cu unchiul Valer” de Dorina Butură, nepoata etnografului din Alba Iulia (p. 77-80).

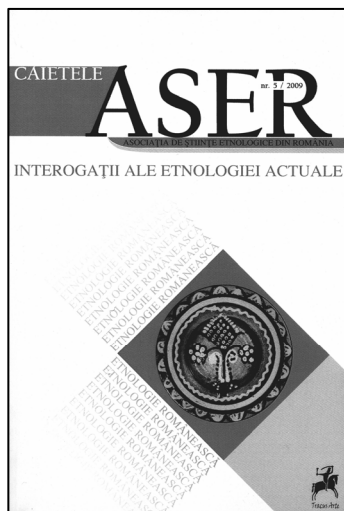
Util, repetăm, și de mare folos demersul editorial patronat de Centrul de Cultură „Augustin Bena” Alba, însă, având în vedere marea personalitate căruia i-a fost dedicat acest documentar, parcă se impunea *mai multă grijă* (chiar și formală!), *rigoare și acuratețe științifică* din partea celor care au avut această idee la ceas aniversar... Altfel, îi felicităm pe inițiatorii Centenarului și subscriem și noi, din tot sufletul, cinstirii a tot ceea ce a făcut Valer Butură, cu multă noblețe sufletească, pentru cultura acestui popor!

Marcel LUTIC

Caietele ASER, nr. 5/2009. ***Interogații ale etnologiei actuale***, București, Editura Tracus Arte, 2010, 226 p.

Volumul reunește comunicările susținute la conferința anuală națională organizată de Asociația de Științe Etnologice din România, iar numărul apariției marchează, în același timp, perioada de existență a organizației științifice. La cinci ani de la reunirea sub un scut profesional comun, specialiștii în etnologie (fie că sunt etnografi, folcloriști, fie că preferă a se numi antropologi culturali ori urbani) s-au întâlnit între 4 și 6 noiembrie 2009, la Pitești, pentru a-și face cunoscute punctele personale de vedere. Cartea care a rezultat în urma dialogului se structurează în trei secțiuni, care sunt deschise de precizări terminologice, adică prin *Redefinirea teritoriului etnologiei*. Dorința de a aduce o contribuție teoretică se continuă cu celelalte două părți, cu titluri care glosează conceptele de cultură imaterială și cultură materială – *Limbajele etnologiei actuale: patrimoniul intangibil*, respectiv *Limbajele etnologiei actuale: obiectul muzeal*. Addenda volumului constă într-o recenzie și o prezentare a demersului motivat de obținerea Bursei „Mihai Pop” în 2009.

Materialul semnat de Ilie Moise, *Interogații ale etnologiei: statutul acestora în sistemul educațional românesc*, subliniază necesitatea unei corijări curriculare a disciplinelor studiate încă din școala primară, pentru a forma vocea interioară, atât de sugrumată în această perioadă, care „poate răspunde la eterna întrebare: *Cine suntem noi, românii?*” (p. 21). Se invocă, de asemenea, necesitatea unor forme de expresie mai vehemente din partea etnologilor, precum scrierea unui memoriu către Ministerul Culturii și Academia Română. Exemplul pilduitor al lui Dimitrie Gusti, care, odată ajuns ministru, a impus sociologia în învățământ, dă un imbold celor preocupați de politică și etnologie să rămână în istorie printr-un demers comparabil. O completare pentru strategia de salvagardare în fața disoluției identitare (cauzată de plierea grabnică la formule vremelnice ale demersului etnologic) o face Gheorghe Deaconu într-un material intitulat



Are tradiția viitor? Relatând propria experiență de teren, acesta face auzit glasul conducătorului său de doctorat, Mihai Pop: „Nu poți aprofunda cunoașterea decât prin trăire nemijlocită” (p. 32) a vieții tradiționale.

Titlul primei secțiuni se transformă dintr-o abstracțiune menită să cuprindă domeniul etnologic într-un concept spațial concret, ce stă la temelia oricărei abordări monografice locale: *Definirea microzonelor etnografice din perspectiva comunității locale*. Laura Pop conturează, la nivel bibliografic, accepțiile pe care termenii regiune etnografică, țară, ținut, zonă etnografică, zonă etnoculturală, arie culturală, subzonă sau microzonă etnografică le au și propune o definiție din interior a grupărilor. Mai exact, autoarea consideră că este important, pe lângă descoperirea asemănărilor relevate de artefacte și aspectele exterioare ale comunității locale (p. 54), ca specialiștii să aibă în vedere dinamica socială ce adună săteni din localități diferite la sărbătorile de peste an și la târguri, precum și migrația populației. Îmbinarea celor două modalități de conturare a unui areal, imaginea reflectată în exterior și autodefinirea provocată prin anchete directe pot contura o imagine mai precisă a unui punct geografic, având ca efect revelarea unei identități locale.

„Patrimoniul intangibil” al unui neam constă în ceea ce memoria culturală păstrează în pofida unui context aparent exclusiv pragmatic. Anișoara Stegaru încearcă, în a doua parte a volumului, să decodifice o manifestare tradițională care aduce în secolul al XXI-lea indicii ale ritului inițiat, despre care Mircea Eliade a spus că a dispărut din spațiul european acum mai bine de un mileniu. „Legarea suratelor” completează cu date preluate dintr-un articol publicat de Eugen Holban ceea ce se știe de la Monica Brădulescu încă din 1978. Ceata feminină a reprezentat până nu de mult o instituție arhaică: odată ajunse la vârsta premaritală, fetele din satele gălățene treceau anual printr-un ritual de înfrățire ceremonială, ce avea caracteristici specifice inițierii. Mutilarea simbolică, tăierea (smulgerea) rituală a părului și ofranda figurată în scenariul prin care fetele deveneau surori trimit cu gândul la atestările arheologice care coboară pe axa timpului până în preistorie, precum și în plan vertical, sincron, la populațiile primitive, practice în contemporaneitate de rituri inițiatice. Întâlnirea de Florii, găzduită, în sudul Moldovei, de surata cea mare, leagă ceata feminină de obiceiul calendaristic al Mărțișorului, fără a condiționa însă acest rit de primăvară atât de viu. Confecționarea unui mărțișor special pentru războiul de țesut, sub forma a „două păpușali” (p. 133), în localitatea Piscu, adaugă o instalație tradițională la grupul de ființe ce trebuie

protejate de talismanul măștișorului. Firul alb-roșu este păstrat până la terminarea țesutului, semn că puterea de propițiere depășește biologicul și capătă o funcție întemeietoare. Articolul lui Paul Valentin Miereanu aduce câteva informații complementare acestui material prin datele despre ceata junilor, în strădania de a vorbi despre *Perenitatea obiceului colindatului în sudul Transilvaniei*. În zona Galaților, ceata de feciori poartă numele de *hatal* și poate fi încă studiată de specialiști cu ajutorul bărbaților vârstnici care au făcut parte din acest tip de organizare tradițională.

Dintre materialele cuprinse în secțiunea dedicată patrimoniului material, îl remarcăm pe acela scris de Mihai Dăncuș, care discută despre casele familiilor nobile maramureșene din secolele al XVI-lea și al XVII-lea, luând în discuție și fenomenele mai actuale ce au dus la înlocuirea caselor din lemn și pierderea unor valori arhitecturale. Asemenea demersuri științifice trebuie să devină un reper și o constantă, în detrimentul atenției acordate unor fenomene secundare de pervertire a simbolisticii magice sau a esteticului, pe care cenzura socială le administrează eficient dintotdeauna.

În așteptarea celui de-al șaselea volum al Conferinței Naționale organizate de Asociația de Științe Etnologice din România la Complexul Național Muzeal ASTRA din Sibiu, între 13 și 16 octombrie 2010, considerăm fructuoase atât întrunirile propriu-zise, cât și eforturile editoriale depuse de specialiștii coordonatori, prin crearea unei imagini de sinteză asupra cercetării etnologice românești prezente.

Adina HULUBAȘ

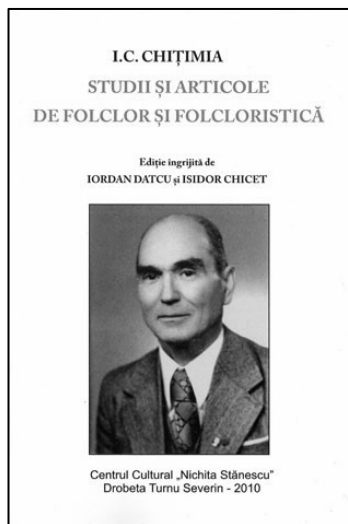
I. C. Chițimia, *Studii și articole de folclor și folcloristică*.

Ediție îngrijită de Iordan Datcu și Isiodor Chicet.

Prefață de Iordan Datcu, Drobeta Turnu Severin, 2010, 337 p.

Despre etnologul I. C. Chițimia se vorbește și se știe prea puțin astăzi, iar remedierea acestei situații ar putea aduce cu sine limpezirea unor semnificații din cultura arhaică românească, înțelegerea altor semnificații din literatura cultă influențată de creațiile anonime, precum și eliminarea unor clișee din interpretarea limitativă, folosită prea des ca argument în diminuarea valorii tradiționale autohtone.

Volumul publicat de Centrul Cultural „Nichita Stănescu” din Drobeta Turnu Severin umple golul în receptarea cercetărilor lui I. C. Chițimia prin unirea sub titlul *Studii și articole de folclor și folcloristică* a numeroase materiale elaborate de folclorist în decurs de



aproape 30 de ani. Iordan Datcu și Isidor Chicet au gândit și editat acest volum într-o manieră specifică istoriei literare: titlurile din volum sunt ordonate după anul de publicare, mai puțin ultimele două. Acestea nu au apărut în periodice, cum se întâmplă cu majoritatea cercetărilor așezate în volum, ci au fost preluate din alte două cărți. De altfel, titlul prin care contribuțiile etnologice ale lui I. C. Chițimia ajunge la cititori este inexact, natura materialelor din volum fiind mult mai diversă decât cea a studiilor și articolelor: există două prefete la monografiile folclorice pentru Valea Bahnei, respectiv satul sucevean Pârteștii de Sus (pentru cea

dintâi nu se indică nicăieri funcția metatextuală a scrierii!), o recenzie la un volum semnat de Constantin Negreanu (nesemnaltă corespunzător în cuprins și dând impresia unei cercetări de istoria folcloristicii), numeroase medalioane, unele cu valoare de epitaf, scrise pentru a cinsti contribuțiile altor folcloriști și răspunsurile lui I. C. Chițimia la chestionarul elaborat de Ion Opreșan pentru un volum de al său.

Mai utilă decât viziunea cronologizantă, potrivită într-un dicționar, s-ar fi dovedit o ordonare tematică a materialelor, dat fiind faptul că etnologul a avut câteva linii principale de interes în cercetările sale. Pasiunea pentru literatura românească veche, pe care o consideră preponderent o transsubstanțializare a creației tradiționale, a făcut ca teza de doctorat susținută în 1948 să se concentreze asupra *Cronicii lui Grigore Ureche* și, ulterior, în cercetările întreprinse, să se facă trimiteri constante la cărțile populare ori la *Învățăturile lui Neagoe Basarab* și să se dezvolte subiectul în studii și cărți de sine stătătoare. O altă continuitate în analiza științifică o constituie paralela cu universul cultural polon, I. C. Chițimia fiind totodată specialist în domeniul slavisticii. Lectura consecutivă a studiilor axate pe aceeași temă are un dublu beneficiu: continuitatea activității științifice a etnologului revelează aprofundarea riguroasă a temei, iar cititorul nu poate omite datele suplimentare conturate în timp.

Studiile „Masa tăcerii” sau *fondul autohton al inspirației* și „Moșii” – un element străvechi de cultură românească populară au în centru ritul funebru practicat în Joia Patimilor în satele din Mehedinți, dar ating și alte două teme fundamentale: teoria geniului individual și nevoia acută de conștientizare a identității culturale în „vremuri tulburi”. Plecând de la ideea că „cei mai mari creatori s-au identificat întotdeauna și întru totul cu spiritul autohton al culturii popoarelor lor” (p. 163), I. C. Chițimia demonstrează că semnificația sculpturii brâncușiene, atât de sufocată de interpretări fanteziste, se găsește în obiceiul de a așeza în Joia Mare în fața casei o masa mică, pe trei picioare, înconjurată de scaune. Aici se odihnesc sufletele strămoșilor invocați de stăpâna casei la Moșii de la Lăsata Secului și, pentru că drumul lor a fost atât de greu (a durat șase săptămâni), e nevoie ca pământul de sub masă să fie stropit, să le răcorească picioarele încinse. Nu se așază ofrande pe această masă, ea reprezintă doar un loc de odihnă și comuniune în tăcere a celor două jumătăți ale neamului. Cinstirea cu bucate a morților se face la cimitir, unde sufletele sunt conduse, după ce au stat la masa din fața casei. „Brâncuși a pornit în creația sa, mai ales sculpturală, de la un fond autentic de cultură populară, pe care el o purta în simțuri și în percepție, direct și viu” (p. 164), iar această decodare a operelor de artă trebuie generalizată. În 2009, un valoros album dedicat arhitecturii tradiționale în piatră inversează fluxul spiritual al creației și vorbește de elemente „brâncușiene” reperabile în sculpturile țăranilor. Rădăcinile pot fi identificate însă printr-o întoarcere dinspre cult spre anonim, dinspre individual spre colectiv și anonim. „De oricare geniu creator ar fi vorba, fenomenul este verificabil și ideea aplicabilă, prin cercetări adâncite sau prin simple, dar mereu reluate meditații” (p. 163). Pentru domeniul literar este suficient să îi invocăm pe Eminescu și indiciile dendrolatriei din *Călin (file din poveste)*, a înmormântării suspendate figurate în *Mai am un singur dor*, pe Lucian Blaga care face din legenda lui Fârtate și Nefârtate teatru, pe Mihail Sadoveanu cu binecunoscuta rescriere a *Mioriței*, dar și *Codrul Borzei*, în care spiritul demonic și spațiul silvestru devin protectori ai spiritualității în calea evoluției tehnologice alienante.

Creația folclorică în percepția și gândirea lui Mihai Eminescu stă alături de articolul *Reazemul folcloric al operei lui Mihai Eminescu*. Comună celor două studii este observația care aduce o contribuție concretă la știința „eminescologiei”: prezența în opera poetică a două stiluri de versificare, unul cu metrică și ritm popular, altul „cult și grav, de metrică lungă, versul iambic de paisprezece silabe, zis și

alexandrinul românesc” (p. 266). Demersul se concentrează pe refacerea drumului invers, dinspre creația eminesciană (*Ce te legeni, codrule?*, *Luceafărul*, *Călin Nebunul*) înspre filonul tradițional. Concluzia, care poate deveni o axiomă pentru orice creator cult ivit din miezul cunoașterii arhaice a lumii, este că *folclorul viu* determină profunzimea și valoarea artistică a operei.

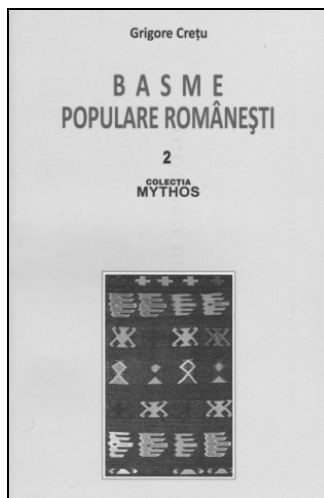
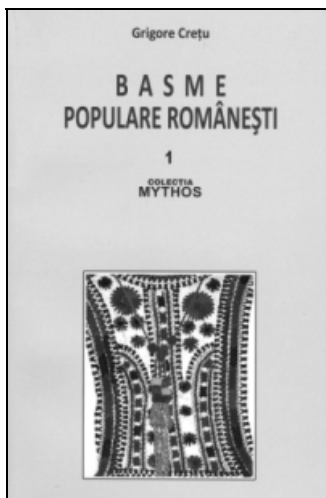
Folclorul regional în contextul folclorului național și universal transmite un mesaj similar cu articolul *Valori permanente regionale și naționale în folclorul liric românesc*, iar argumentația în favoarea valorii spirituale autohtone converge de-a lungul întregului volum. Cunoașterea riguroasă a moștenirii culturale l-a condus pe I. C. Chițimia la o concluzie similară cu cea a marelui cărturar Petru Caraman: românii își au locul lor distinct pe harta spiritualității europene. Orice investigație care nu este animată de acest sentiment va fi vulnerabilă în fața posterității științifice.

Un alt palier al contribuției etnologice se compune din articolele importante pentru istoria folcloristicii. Enumerația celor care au avut un rol important la dezvoltarea științei actuale a etnologiei începe cu B. P. Hasdeu și tatăl său, Alexandru Hâjdeu, și se continuă cu numeroși alți cărturari dedicați folclorului: Constantin Negreanu, G. T. Niculescu-Varone (două materiale), Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, G. T. Kirileanu, Gh. Vrabie, Dan Simionescu, academicianul Ștefan Ciobanu și Ovid Densusianu.

Ceea ce pare a fi o lecție de etnografie, *Ceramica și inventivitatea civilizației umane*, devine pe parcurs un adevărat studiu de antropologie culturală, bazat pe conturarea a două tipuri de situare în lume: populația sedentară și cea migratoare. Cei dintâi au folosit argila pentru confecționarea obiectelor de uz, în timp ce lemnul, mai puțin casant, a fost util civilizațiilor mobile și ocupațiilor dinamice – ciobanilor, în cazul nostru. I. C. Chițimia folosește argumente de natură istorică, arheologică, etnografică, dialectologică și etimologică pentru a revela strânsa legătură dintre viața omului și evoluția demiurgicului meșteșug al olăritului. Este evident deja că maniera științifică de investigație, demonstrată de-a lungul volumului, constituie un model real de cercetare în domeniul etnologiei românești, astăzi mai expusă ca niciodată în fața tendințelor înnoitoare superficiale. O știință fondată în 1846, în a cărei definiție intră memoria culturală a lumii, nu poate fi și nu trebuie abordată sincron.

Grigore CREȚU, *Basme populare românești*. Ediție îngrijită de Iordan Datcu și Ion Stănculescu. Prefață de Iordan Datcu, București, Editura Saeculum I. O., 2010, vol. I, 399 p.; vol. II, 351 p.

La sfârșitul anului trecut, apăreau la București două volume de basme, în care sunt reunite 164 de texte. Acestea provin din Moldova, Muntenia, Oltenia, izolat din Dobrogea și Transilvania, și au fost culese în ultimele decenii ale veacului al XIX-lea, prin grija profesorului Grigore Crețu. Numele său a intrat relativ târziu în bibliografia de specialitate, deși interesul manifestat pentru culegerea și teaurizarea produselor folclorice coincide cu perioada în care se impuneau, cu autoritate, cercetători ai culturii noastre populare, precum Simeon Florea Marian, G. Dem Teodorescu, Grigore G. Tocilescu și alții.



Născut pe meleaguri moldave, într-o familie de țărani din Ștefăneștii Botoșanilor (strămutată la Târgu Neamț), autorul volumelor pe care le prezentăm și-a făcut o instrucție temeinică, în ciuda faptului că viața nu l-a răsfățat câtuși de puțin. Tatăl i-a murit de holeră cu câteva luni înainte de venirea sa pe lume (25 ianuarie 1848), iar mama și-a pierdut-o când abia împlinise 15 ani. Pașii spre învățătură i-au fost călăuziți de o rudă binevoitoare din Iași, care l-a ocrotit până și-a făcut un rost, ferindu-l de neajunsurile vieții de zi cu zi.

Clasele primare le-a urmat la o școală ce funcționa pe lângă Mănăstirea Neamțului. Aici, unul dintre călugării cu care deprindea buchiile a decis, fără nici un motiv, să-i schimbe numele de familie.

Și astfel, Grigore al Mariei și al lui Teodor Robu devenea Grigore Crețu, noua identitate decurgând din faptul că avea părul ondulat. S-a înscris apoi la Academia Mihăileană din Iași, absolvind studiile secundare în compania unor colegi ce aveau să devină personalități ale culturii române: Vasile Conta, Alexandru Lambrior, Calistrat Hogaș, Gheorghe Panu, Elie Baican și alții.

La sfârșitul anului 1868, Grigore Crețu își lua bacalaureatul, în baza căruia s-a înscris la Facultatea de Litere a Universității din București. S-a format cu dascăli iluștri, care i-au cultivat interesul pentru cercetările filologice, îndeosebi pentru cele de literatură veche, domeniu față de care manifesta o adevărată pasiune. Înfrâurirea lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, pe care harnicul student moldovean îl numea „magistrul nostru”, pare să fi fost hotărâtoare pentru formația sa intelectuală. Este de presupus că și orientarea lui spre folclor i se datorează tot ilustrului enciclopedist.

După absolvirea studiilor superioare, a devenit profesor de română și latină, activitatea sa didactică desfășurându-se, cu precădere, la Seminarul din Huși, județul Vaslui, și la Liceul „Matei Basarab” din București, unde predă și G. Dem. Teodorescu. Tânărul dascăl nu se limita însă la obligațiile profesionale pe care le avea la catedră. Era membru al Societății „Junimea” și colaborator la revista „Convorbiri Literare”, publica în „Columna lui Traian”, se număra printre membrii „Societății Filologice”, înființată de Ovid Densusianu, era prezent și în paginile „Revistei pentru Istorie, Arheologie și Filologie”, condusă de Grigore G. Tocilescu etc.

Peregrinările sale pe la biserici, mănăstiri și schituri abia știute, în căutare de documente vechi, s-au soldat, la un moment dat, cu o descoperire de cel mai larg interes științific. În anul 1871 – printr-un „hazard extraordinar”, cum spunea Nicolae Iorga – a găsit, la Mănăstirea Voroneț, un vechi manuscris cuprinzând *Faptele Apostolilor*, document crucial pentru cunoașterea limbii române medievale. Zăcea aruncat printre mai multe cărți slavone rupte, socotite netrebuitoare.

Ceva mai târziu, manuscrisul respectiv avea să devină celebru sub numele de *Codicele Voronețean*. Mândru de descoperirea pe care o făcuse, Grigore Crețu a arătat documentul tuturor celor interesați. Printre aceștia s-a numărat și Ion al lui Gheorghe Sbiera din Horodnicul de Jos – Rădăuți, profesor la Universitatea din Cernăuți. Bucovineanul i l-a cerut „pentru scurtă vreme”, dar, după ce și-a dat seama cât de

important este, a refuzat să i-l mai restituie celui de la care îl primise. L-a cercetat îndeaproape și l-a publicat sub numele său, săvârșind, pe față, un veritabil rapt intelectual.

Gestul universitarului cernăuțean l-a mâhnit profund pe Grigore Crețu. El și-a continuat activitatea științifică, însă nici una dintre contribuțiile sale nu se ridică la notorietatea pe care i-ar fi asigurat-o publicarea, sub semnătură proprie, a *Codicelei Voronețean*. Ovidiu Papadima și Iordan Datcu au analizat toate lucrările sale, încercând să identifice vreun studiu sau articol de folclor. Nu au găsit nici unul. Au constatat, în schimb, că în mai multe dintre lucrările filologice sau de literatură veche, pe care le-a elaborat, apar frecvent citate din colecții de folclor foarte importante, ceea ce dovedește că era bine informat și în această privință.

Profesorul Grigore Crețu nu a cules folclor. Putea fi stimulat de ceea ce făceau, cu atâta râvnă, Alexandru Lambrior, Elie Baican și, mai ales, G. Dem. Teodorescu, pentru a nu mai vorbi de îndemnul pe care le lansa în epocă Bogdan Petriceicu Hasdeu. Nu a vădit nici o propensie în această direcție, dar a avut o altă inițiativă, pe care a pus-o în practică cu multă seriozitate, fără să bănuiască atunci că tocmai aceasta avea să-i aducă recunoașterea postumă.

Pe linia lui Ion Micu Moldovan, care a desfășurat o amplă acțiune de culegere a folclorului transilvănean cu ajutorul gimnaziștilor de la Blaj, profesorul Crețu i-a îndemnat pe elevii săi din Huși și București să culegă literatură populară din localitățile lor de baștină. I-a învățat ce anume să caute, spre ce categorii de interlocutori să se orienteze și, mai ales, cum să culegă, respectând o serie de rigori care, pentru vremea aceea, reprezentau un real progres metodologic.

La întoarcerea din vacanțe, elevii aduceau caietele cu textele folclorice pe care izbutiseră să le culegă. Acestea erau rânduite de o asemenea manieră, încât profesorului nu-i rămânea decât să le ordoneze în funcție de zonele pe care le reprezentau sau de numele culegătorilor. Unul dintre cei mai harnici elevi de la Liceul „Matei Basarab” din București era George Topârceanu. El a reușit să completeze șase caiete. Pe copertă scria: *Din popor. Culegeri de G. Topârceanu*. Cam la fel proceda, la aceeași vârstă, ilustrul învățat Petru Caraman. Colecția sa de folclor, alcătuită în anii premergători Primului Război Mondial, se intitula *Doine și colinde din popor*.

Arhiva de folclor realizată de profesorul Grigore Crețu cu elevii săi este de-a dreptul impresionantă. Iordan Datcu – căruia îi revine

meritul de a fi contribuit, decisiv, la cunoașterea, măcar în parte, a acestui prețios fond – o consideră „una din cele mai mari din câte avem de la sfârșitul secolului al XIX-lea”. Sunt 56 de pachete, multe dintre ele cuprinzând documente etnologice pe care nu le-a văzut încă nimeni. Să nu uităm că textele de la Huși sunt scrise cu caractere chirilice. În 10 din pachetele amintite, spune același Iordan Datcu, se află nu mai puțin de 1116 basme! Adică de șapte ori mai multe decât cele ce și-au găsit locul în volumele de față.

Cu mai bine de patru decenii în urmă, Editura Minerva publica cea dintâi selecție din arhiva lui Grigore Crețu. Erau date la iveală atunci aproape 1000 de texte poetice, ilustrând secțiuni importante ale folclorului nostru, cum ar fi: colinde, plugușoare, cântece de nuntă, cântece de înmormântare, descântece și farmece, balade, doine și cântece etc. Toate acestea alcătuiesc volumul al V-lea din seria *Folclor din Oltenia și Muntenia*, și numără 762 de pagini. Îngrijitorii ediției sunt A. Millea și I. Stănculescu, îndrumați îndeaproape de Iordan Datcu, iar prefața (de fapt un amplu studiu introductiv) este semnată de Ovidiu Papadima.

La propunerea lui Iordan Datcu, Ion Stănculescu a pregătit pentru tipar și un volum de basme, extrase din aceeași arhivă a lui Grigore Crețu. A copiat 900 de pagini, format A4, le-a predat la termen, dar conducerea Editurii a refuzat să publice volumul respectiv, motivând că ar fi fost prea mare. În scurtă vreme, magistratul Stănculescu pleca în lumea dreptilor. Selecția sa din proza lui Grigore Crețu a rămas în manuscris timp de 35 de ani. Iordan Datcu, căruia îi fusese încredințată antologia respectivă, a reușit să o publice, făcând o ultimă revizie a lucrării și o bine-venită prefață.

Cele două volume de basme, selectate din ampla colecție inedită a profesorului Grigore Crețu, reprezintă o contribuție științifică importantă la cercetarea prozei populare românești. Constituie, totodată, un prețios imbold pentru cei ce vor avea răgazul și curiozitatea de a scruta, în continuare, acest valoros fond documentar. Acestora le va reveni și îndatorirea, firească, de a întocmi un aparat critic adecvat, în genul celui pe care îl propune, cu atâta profesionalism, Viorica Nișcov.

Ion H. CIUBOTARU

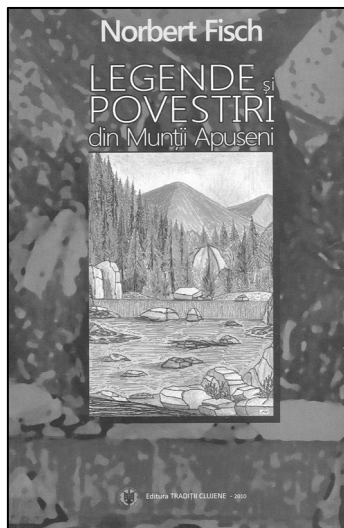
Norbert FISCH, *Legende și povestiri din Munții Apuseni.*

Cu 72 de ilustrații alb-negru și color. Ediție îngrijită, studiu introductiv, glosar, indici și listă a ilustrațiilor de Virgiliu Florea, Cluj-Napoca, Editura Tradiții Clujene, 2010, 421 p.

Remarcabil descoperitor de vechi manuscrite și contribuții etnologice inedite, rămase sub conul de umbră al indigenității, Virgiliu Florea oferă de această dată cititorilor culegerea de excepție a lui Norbert Fisch, cuprinzând legende și povestiri din Munții Apuseni.

Studiul introductiv al editorului ne prezintă portretul unui folclorist, istoric și geograf autodidact, originar din Timișoara, dar îndrăgostit de zona Munților Apuseni, pe care a străbătut-o cu pasul în repetate rânduri și căreia i-a dedicat toate eforturile sale fizice și intelectuale. Norbert Fisch a elaborat o amplă monografie bibliografică (circa 1000 de titluri) asupra Munților Apuseni, a dorit înființarea unui muzeu la Roșia Montana și a altuia, pentru întreaga zonă, la Abrud, „capitală sau inimă a Țării Moților”, așa cum rezultă din scrisoarea adresată la 8 februarie 1981 lui Romulus Felea. Intelectualul bănățean a fost printre cei care și-au dat seama de impactul negativ al industrializării asupra acestui ținut arhaic și de necesitatea protejării bunurilor sale culturale: „Eu consider că va trebui să lucrăm cu maximum de randament în privința culegerii folclorului din Munții Apuseni, deoarece marele șantier care a început în inima Munților Apuseni va influența, în mod hotărâtor, întreaga viață a locuitorilor din munți. Trebuie să evităm, cu orice preț, pierderea valorosului și inestimabilului tezaur folcloric din zonă, în special cel din Țara Mocanilor”, se confesa el aceluiași prieten, pe data de 29 ianuarie 1978 (p. 15).

Tratat uneori de diverși etnografi ori folcloriști ca un *outsider* incomod, Norbert Fisch nu și-a putut materializa visul de a publica integral bogatul material deținut. Autorii volumului *Legende și povestiri din Munții Apuseni*, apărut în anul 1978, Cornel Nistea și Ion



Mărgineanu, nu i-au solicitat colaborarea. Un alt proiect ce ar fi trebuit să se fructifice în cadrul colecțiilor „Locuri și legende” sau „Memoria pământului românesc” este abandonat din cauza decesului prematur al colaboratorului său.

Cu atât mai meritorii rămân efortul și acribia depusă de autorul acestei ediții. Textele incluse în volum se subsumează celor trei ramuri ale narațiunilor de acest tip: legende etiologice, legende mitologice și legende istorice. Secțiunea legendelor etiologice cuprinde numeroase aspecte ale „lumii vizibile” (Ov. Bârlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, p. 222), dezvăluind originea unor fântâni, izvoare, izbucuri, lacuri (tăuri), iazuri, pâraie, văi, dealuri, munți, peșteri, pietre, stânci și vârfuri (colțuri), cătune, sate și familii (onomastică). Sunt legende locale, pe care memoria generațiilor de povestitori le-a încrustat în sintagme succinte și expresive. Uneori, unui singur loc de pe harta ținutului Apusenilor i-au fost dedicate mai multe deslușiri asupra originii sale. De exemplu, pentru Pârâul Turcului, din satul Florești, comuna Întregalde, județul Alba, Norbert Fisch comunică nouă variante narative. Tema comună a acestor legende o constituie abaterea pădurii, în așa fel, încât să-i prindă în capcană pe dușmani: „Turcii s-or lăsat la vale de la muntele Capra și-or căutat să pătrundă în Întregalde. Românii, deci mocanii noștri, s-or vorovit să-i surprindă și să-i nimicească pe năvălitori. Atunci, mocanii or tăiat pădurea pe jumătate, anume în așa fel încât s-o poată îmburda pe turci. Când aceștia s-or aciuit pe vale, mocanii or doborât pădurea și stâncile, așa încât puțini turci or mai scăpat cu zile din încăierarea aceea” (p. 47).

Cea de a doua secțiune a lucrării, *Legende mitologice*, se ocupă de ființele fantastice care străjuiesc plaiurile moșilor, le bânuie și le dau un mister aparte: balauri, solomonari, strigoaice, uriași (*oloși* sau *jidovi*), vâlve, vrăjitoare și zmei. Un subcapitol este dedicat legendelor despre comori.

Emblematică pentru Munții Apuseni rămâne *vâlva*, făptură fabuloasă care patronează minele (băile), făcându-le productive. Când această stăpână a aurului era auzită robotind prin galerii, minerii se fereau din calea ei: „dară când o auzeau încercând cu sapa, la troc, piatră, atuncea băieșul imediat se retrăgea de la locul unde muncea, că știa că se surpă mina, deoarece vâlva își apără aurul” (p. 140). Proteica posesoare a bogățiilor subpământene pedepsește pe cei care îi încalcă legile și-i ajută cu sfaturi și daruri pe băieșii cinstiți. O credință

răspândită printre oamenii munților este aceea a ciclului norocos de șapte ani, după care o mină primea o altă denumire: „Vâlva apare, câteodată, ca o fantomă albă, cu rochie lungă până-n pământ, și care, în vremurile de demult, le vorbea proprietarilor de băi că, dacă vor să le descopere zăcămintele de aur și argint, să schimbe numele acelei băi din șapte în șapte ani” (p. 136). Vâlva putea lua orice înfățișare, în unele ipostaze amintind de *vântoase* sau *iele*: „Spunea unul, care a văzut-o aici, la Roșia, că a trecut pe lângă el așa, îmbrăcată ca o femeie cu haine lungi, se ducea așa pe galerie, la deal, dar se ridica așa, sus, ca și cum ar merge un fum” (p. 137).

Legendele istorice ocupă cea mai mare parte a colecției, marcând principalele evenimente ce s-au imprimat pe pelicula sensibilă a memoriei locuitorilor transilvăneni. Acestea se referă la eroii ai luptei de eliberare de sub iobăgie, pentru demnitate națională și pentru unirea cea mare, precum și la originea unor cetăți, lăcașuri de închinăciune, mine (băi) și târguri. Din cele nouă subcapitole ale acestei secțiuni se disting, prin dramatism și amploare, cele legate de răscoala lui Horea, Cloșca și Crișan și de revoluția condusă de Avram Iancu. Nu întâmplător, citatul ales ca motto pentru această parte a colecției de legende, din Octavian Goga, sună astfel: „Moșii sunt Tirolul nostru, Pumnul Ardealului, iar cele două inimi în care a clocotit uraganul sunt eroii lor: Horea și Avram Iancu”.

Documentul etnologic păstrează ecoul unor fapte de excepție, dar mai ales tumultul unor vremi de restriște și implicarea afectivă a povestirilor. Imaginea lui Horea capătă dimensiuni epopeice. Fiecare luptă, fiecare întâlnire cu iobagii și cu preoții care au binecuvântat plecarea la răscoală a scrijelat pe harta Ardealului un loc de pomenire, plin de numinozitate: Biserica din Mesteacăn, Frasinul lui Horea (din Fericeț), Gorunul din Țebea, Pârâul Turcului, Poiana lui Horea ș.a. Impresionează în mod deosebit motivul blestemului sângelui nevinovat care-i urmărește pe cei care l-au trădat pe craiul răsculaților, din neam în neam: „Se spune că ei, pe vremea aceea au primit bani de la unguri, pentru că l-au vândut pe Horea, și cu banii aceia au cumpărat grâu din țară, l-au adus acasă și au făcut pită din el. Când a tăiat pita în două, și la mijlocul pitei era sânge, atuncea s-au speriat și ei și s-au căit că ce au făcut, și tot neamul lor, și astăzi, îs tăt săraci, așa încât n-or avut noroc de vinderea lui Horea; așa pătesc cei care-și vând libertatea pentru bani” (p. 247-248).

Păunașul codrilor și crăișorul munților, Avram Iancu a fost investit de creatorul popular cu un prestigiu unic. Legendele care îl au ca protagonist subliniază atașamentul moților pentru cel care i-a ridicat la luptă pentru dreptate: „Iancu a fost om iubit de popor, căruia a căutat să-i aline suferințele, înțelegându-l ca nimeni altul. Țopii care umblau pe aici, cu vase, cu cercuri și cu ciubară de pe la Vidra sau Scărișoara, ne povesteau adesea despre viața Iancului, omul pe care l-au oblăduit ei tare mult” (p. 295).

Deși nu au fost create ad-hoc (pentru această culegere), desenele alb-negru și color dau un surplus de valoare volumului. Norbert Fisch a folosit hașurări – fie în pastă neagră, fie în creioane colorate – care crează o ploaie de lumină filtrată. Unghiurile inedite din care sunt abordate peisajele le surprind pitorescul și farmecul romantic. Este suficient să amintim de *Ghețarul de la Focul Viu* (p. 68), *Huda lui Papară* (p. 78) sau de *Orga de bazalt de la Detunata Golașă* (p. 100). Biserici și case mocănești sunt învăluite într-un halou idilic de nuanțe pastelate: azurii, trandafirii, violete ori de un verde-smarald.

Volumul lui Norbert Fisch recrează pentru cititori – atât prin text, cât și prin imagini – atmosfera vrăjită a unui ținut românesc de legendă.

Silvia CIUBOTARU

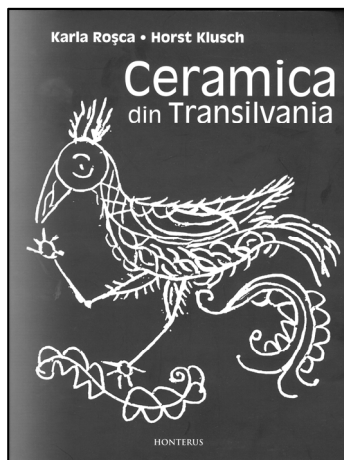
Karla ROȘCA, Horst KLUSCH, *Ceramica de breaslă, habană și manufacturieră din Transilvania*, Sibiu, Editura Honterus, 2010, 127 p.

Interesul deosebit pe care l-a trezit ceramica din Transilvania atât în rândurile specialiștilor, cât și în preocupările colecționarilor și ale publicului larg, la care se adaugă bogatul inventar de obiecte ceramice existente în colecțiile instituțiilor transilvănene de cultură sunt cel puțin două motive care i-au condus pe cei doi etnografi sibieni la realizarea acestui volum. Situată la granița dintre Orient și Occident, ceramica românească a concentrat elemente variate de tehnologie și ornamentație, care s-au contopit într-o sinteză originală, fără a fi lăsat deoparte baza arhaică autohtonă. Varietatea și bogăția fondurilor existente face însă necesară existența unei ordonări, a identificării unor categorii în masa largă a materialului, operație pe care și-o asumă cu multă

responsabilitate autorii acestui volum. Piesele alese pentru a reprezenta un anumit tip de ceramică relevă buna cunoaștere a acestui inventar, care provine nu doar din consistenta colecție a Muzeului de Etnografie și Artă Populară Săsească „Emil Sigerus” din cadrul Complexului Național Muzeal ASTRA din Sibiu, cât și din patrimoniul Muzeului Național Brukenthal, Muzeului Etnografic al Transilvaniei din Cluj, muzeelor din Mediaș, Sighișoara, Făgăraș, Brașov, Târgu Mureș, Rășinari ș.a. De asemenea, sunt luate în considerare obiecte confecționate în Transilvania și care aparțin unor colecții maghiare sau germane.

Urmărirea evoluției acestui vechi meșteșug pornește de la discernerea diverselor influențe care au contribuit, de-a lungul timpului, la formarea tipurilor de ceramică din arcul carpatic. Tradiția balcanică, cea mediteraneană și cea orientală și-au făcut simțită prezența în combinația unică reflectată în epoca modernă pe vasele din colecțiile transilvănene. Însă, istoria specială a acestei provincii românești a determinat desfășurarea activității meșteșugarilor români alături cei de etnie maghiară și germană. Deși s-a încercat o clasificare a centrelor de ceramică din zonă din perspectiva apartenenței meșterilor la o anumită etnie dintre cele prezente în Transilvania, autorii atrag atenția asupra faptului că olarii de diferite naționalități lucrau, în marile centre, alături unii de alții, iar circulația intensă a formelor și ornamentelor nu a ținut cont, de fapt, de limitele etnice.

Lucrarea pornește de la dificultatea datării și a documentării științifice a centrelor și obiectelor, scop pentru care este necesară colaborarea etnografiei cu arheologia și paleografia. Din acest consens interdisciplinar nu trebuie să lipsească aportul istoriei sociale, care descrie conviețuirea autohtonilor cu maghiarii (colonizați în secolul al XI-lea) și cu sașii (veniți începând cu secolul al XII-lea). Pentru ilustrarea situației din epocă se face apel la regulamentele medievale ale olarilor, redactate începând din secolul al XVI-lea și este surprinsă concurența, de cele mai multe ori inegală, dintre meșteșugarii români și cei sași, căci aceștia din urmă își impuseseră monopolul asupra producției ceramice. Totuși, autorii cred că această situație social-politică a avut darul de a încuraja păstrarea formelor arhaice pe



vasele românești nesmălțuite, chiar dacă ele nu le puteau concura, în valoare estetică, pe cele acoperite cu smalt, de proveniență săsească. Conservatorismul și expresia autohtonă a meșterilor transilvăneni, beneficiind de bogata argilă a locului, au fost asigurate, de asemenea, de lanțul muntos, o adevărată graniță naturală împotriva dezvoltării schimburilor comerciale.

Conflictul olarilor sași din breslele bine organizate ale secolului al XVI-lea cu românii, cărora nu li se permitea accesul în bresle, a condus la preluarea, de către olarii autohtoni, a unor elemente alogene: „Conviețuirea românilor cu sașii, maghiarii și secuii, în secolele XVII-XIX, a avut urmări pozitive, deoarece olarii români au preluat, în special din centrele săsești, nu doar tehnica producerii smaltului, ci și forme și motive decorative fitomorfe, florale, avimorfe, antropomorfe cu conținut mitico-simbolic” (p. 16). Însă baza largă a ornamentației de stilizare a elementelor din mediul natural, precum și reflexul magic al acestor motive decorative nu le erau cu siguranță străine meșterilor români. Acceptarea unui stil alogen de tratare a unei teme florale sau antropomorfe pe vasele românești nu a presupus o creație *ex nihilo* din partea meșterilor autohtoni. Ei erau deja familiarizați cu o ancestrală artă ceramică, așa cum atestă descoperirile arheologice și deplina armonie a obiectelor rezultate din olăritul tradițional de proveniență daco-getică sau romană. Prin urmare, Karla Roșca și Horst Klusch încearcă să păstreze mereu, pe parcursul descrierilor și explicațiilor, balanța corectă în privința raportului autohton-alogen și, respectiv, vechi-nou.

Descrierea tipurilor de vase și a gamei de smălțuri, vopsele și ornamente începe prin caracterizarea vechii ceramici nesmălțuite transilvănene, considerate de specialiști ca reprezentând cel mai important compartiment al patrimoniului acestei arte regionale. Valoarea ei se datorează formelor arhaice, apărute pe linia ceramicii *La Tène* și a celei dacice. Autorii subliniază că, în ciuda dominanței produselor maghiare, secuiești și săsești pe piața olăritului transilvănean, tipologia ceramicii uzuale românești nu a suferit, în general, schimbări esențiale. Chiar apariția smaltului nu este un eveniment capabil să afecteze formele deja clasice. Ulcioare și cancee nesmălțuite arse, de culoare roșie apar începând cu secolele XIV-XV, iar primele plăci și cahle nesmălțuite, cu decor bizantin, heraldic sau gotic în relief, lucrate pentru case boierești, sunt datate în aceeași epocă.

Istoria ceramicii smălțuite începe cu folosirea acestui material de către olarii bizantini, iar în secolele XII-XIII, aceasta este atestată în vestul, nordul și centrul Europei. Într-o perioadă inițială apare smalțul monocrom și transparent (maro, galben, verde), specific ceramicii de tip Nemșa, în Transilvania. Din perioada 1770-1830 datează farfuriile simple din sudul Transilvaniei, încărcate cu smalț verde, care apare, de asemenea, pe vase de uz casnic și pe canceee negre cu luciu metalic, imitând ceramica fină de Batiz.

Un capitol consistent este dedicat interesantului fenomen al ceramicii habane. Istoria unei secte religioase se împletește cu cea a grupului de olari vestiți pentru priceperea lor. Alungați din Moravia lor natală și apoi din Austria și Ungaria, habanii s-au refugiat, în secolul al XVI-lea, în Transilvania. Ceramica lor decorativă („faianța habană”) a devenit renumită în întreaga Europă, în special datorită unui control atent al procesului de producție și al normelor decorative. Fiind vorba despre un secret bine păstrat în interiorul comunității olarilor habani, tehnica acestora nu a fost cunoscută cu adevărat până în zilele noastre, când chimia analitică a permis scoaterea la lumină a compoziției speciale a acestor obiecte. Cele trei variante cromatice de glazură (albă, galbenă, albastră) erau obținute atât din produse importate, cât și provenite din minele transilvănene. Printre tipurile de vase lucrate în centrul ceramicii habane, situat la Vințu de Jos, se numărau cămile sferice cu gâtul îngust, vase dreptunghiulare cu capac (pentru păstrarea medicamentelor) și mai ales recipientele de băut (halbe, ulcioare). Treptat, meșteșugul olarilor originari din Moravia ajunge să se desprindă de sub influența atelierelor maghiare și să se adapteze cerințelor pieței locale, ceea ce conduce la diversificarea unor tehnici și materiale. Autorii cred că ceramica habană, în urma prezenței sale până în secolul al XVIII-lea în provincia românească, a lăsat anumite influențe în olăritul popular transilvănean. Meșterii autohtoni au ajuns să stilizeze în manieră habană decorurile fitomorfe sau cromatica creată la Vințu de Jos. Vestite au rămas mai cu seamă două caracteristici: cununa de frunze verzi („cununa habană”) și înscrierea unor mesaje (inițiale, zicale) pe vase. Obiectele meșterilor habani mai erau recunoscute datorită cununii cu raze, a liniei șerpuite așezate pe verticală, a liniei înnodate sau vâlurite (cosița sau frânghia), a unor motive geometrice specifice. S-a constatat că ornamentele habane au fost inspirate din cărți și din decorul de pe vase metalice și că erau interzise reprezentările

zoomorfe și antropomorfe din motive religioase. Făcând dovada unei cunoașteri deosebite a particularităților acestei ceramică, autorii ajung la concluzia că ornamentica habanilor este „un text cultural complex și foarte bine definit” (p. 42), la descifrarea căruia trebuie să contribuie diverse elemente.

Unul dintre cele mai vechi tipuri de ceramică este cea cu decor incizat, pătrunsă și în Transilvania, la sfârșitul secolului al XVII-lea și la începutul secolului următor. Apar astfel, în zona Bistriței, motive tradiționale (pomul vieții, pasărea, vulturul bicefal, șarpele, motive florale sau geometrice) incizate pe angoba alb-gălbui a vaselor. Marfa specifică centrului din Sibiu este ceramica pictată cu cornul, de influență bizantină. Binecunoscute sunt „halbele de Sibiu”, decorate cu garoafe sau cu „mărul de granat”. În această parte a volumului, pentru evocarea dezvoltării centrului sibian sunt valorificate *Regulamentele olarilor sibieni*, date în 1376, 1539 și 1776, precum și *Cartea de registru a breslei olarilor* din localitate (1685-1866), care relevă faptul că aici au lucrat un număr impresionant de maiștri, calfe și ucenici.

Renumite în cadrul ceramicii transilvănene sunt obiectele cu decor albastru pe angobă albă. Folosirea oxidului de cobalt a apărut mai întâi în centrele săsești, în secolul al XVIII-lea, pentru ca la începutul secolului următor să fie preluată de către meșterii maghiari și români. Marfa tip Drăușeni, reprezentativă pentru această ceramică pictată cu pensula, a deținut un rol în inventarul olăritului transilvănean din intervalul 1730-1830. Impresionante pentru tehnica dificilă prin care erau produse sunt vasele mari, cu pereții foarte subțiri și care erau lucrate pe roată în două bucăți, unite abia înainte de ardere.

Dacă vasele habane împrumutau decoruri de pe recipientele metalice, marfa tip Chirpăr a fost influențată, la rândul ei, de modelele gravate în cositor. Acest transfer a fost determinat de prețul ridicat al cositorului, în comparație cu cel al argilei. Pornindu-se de la formele originale în metal, s-au creat piese ceramice asemănătoare și apoi chiar tipuri originale. Decorul caracteristic al vaselor de tip Chirpăr este reprezentat de brăiele aplicate, la care se adaugă frumoase motive geometrice și florale, care însă nu ajung să surclaseze ornamentele în relief.

Unele controverse ridică marfa tip Saschiz, reprezentativă pentru ceramica în albastru de cobalt. Prin urmare, autorii trec în revistă opiniile divergente ale specialiștilor în privința provenienței

acestui tip evoluat. S-a impus ideea că ceramica de Saschiz ar fi continuatoarea celei produse în Boemia de Sus sau Moravia la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea. Dar, se pare că dacă ceramica moravă dispăre în preajma anului 1733, cea transilvăneană abia își face simțită prezența în 1766. În afara acestei observații istorice, autorii adaugă și una de natură generică, deoarece farfuriile și străchinile transilvănene diferă ca formă și ornamentație de cele morave.

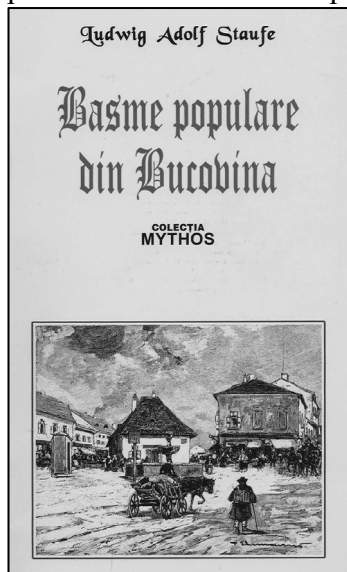
Materia volumului semnat de Karla Roșca și Horst Klusch se împarte în mod armonios între reușitele fotografii alb-negru și color făcute obiectelor, cahle și vase ilustrative pentru ceramica transilvăneană. și descrierile cu esențiale note istorice ale tipurilor de obiecte rezultate din centrele olăritului regional. Sinteza de informații oferită de autori de-a lungul lucrării, axată pe caracterizarea grupurilor de obiecte executate în atelierele transilvănene, nu exclude plăcerea cititorului de a descoperi pe cont propriu, în partea destinată ilustrațiilor, elemente inedite din diferite puncte de vedere. De exemplu, ne atrage atenția preferința meșterilor olari de a nota anul confecționării, grupul de cifre devenind în anumite cazuri un veritabil detaliu ornamental. Se remarcă, de asemenea, integrarea unor citate care dezvăluie sau confirmă funcția augurală a vasului. Unele dintre recipientele din argilă fotografiate aici pot deveni puncte de plecare pentru reconstituirea atmosferei sociale din Transilvania medievală. Despre existența rituală a autohtonilor vorbesc implicit recipiente precum cel destinat împărtășaniei în cadrul unei biserici reformate din Bihor, inscripționat cu un verset biblic. Impresionează, de asemenea, mai ales cele două vase „de lăuzie” sau „de lăuză” provenind de la mijlocul secolului al XIX-lea. Obiecte rituale prin excelență, acestea demonstrează performarea unui rit de naștere comun pe întregul teritoriu românesc, și anume darul de mâncare și băutură oferit femeii lehuze de către ceilalți membrii ai comunității. Nu lipsesc nici ingenioasele structuri ale vaselor comunicante, menite să-i păcălească pe utilizatori și să le ofere, în același timp, un mesaj inițiativ. Astfel, volumul, realizat în condiții științifice și grafice excelente, poate fi o bază consistentă pentru studii detaliate ale ceramicii transilvănene.

Ioana REPCIUC

Ludwig Adolf STAUFE, *Basme populare din Bucovina*.

O colecție inedită. Transcrierea textelor în limba germană și introducere de Helga Stein. Traducere din limba germană, Cuvânt introductiv și note de Viorica Nișcov, București, Editura Saeculum I. O., 2010, 351 p.

Ultimele două decenii ne-au adus în librării mai multe lucrări privind basmele noastre populare: *A fost de unde n-a fost*. Antologie și



„istorie prin texte” a colecțiilor de povești românești, alcătuită de Viorica Nișcov (Humanitas, 1996); prima traducere integrală a ediției princeps a *Basmelor valahe*, culese, comentate și prefăcute de frații Arthur și Albert Schott în 1845 – realizată de aceeași, neobosită, Viorica Nișcov (Polirom, 2003); *Siminoc și Busuioc*. Culegere din județele Buzău, Constanța și Olt, efectuată între anii 1968-1983 de Sabina Ispas (Editura Etnologică, 2005); Adolph Schullerus, *Tipologia basmelor românești și a variantelor lor*. Conform sistemului basmului întocmit de Antti Aarne, tradusă din limba germană de Magda Petculescu și

îngrijită de I. Opișan (Editura Saeculum I. O., 2006); cele 11 volume de *Basme fantastice românești*, adunate în anii din urmă de I. Opișan (Vestala, 2002-2009) și Grigore Crețu, *Basme populare românești*, vol. I-II. Ediție îngrijită de Iordan Datcu și Ion Stănculescu, București, Editura Saeculum I. O., 2010.

Alături de aceste volume, traducerea integrală a manuscrisului 13.571, aflat în Colecția Bibliotecii Naționale din Viena, ne face să sperăm că vom avea, cât de curând, un corpus de narațiuni fantastice populare, dacă nu exhaustiv, măcar aproape de acest deziderat, și o tipologie completă a basmului românesc.

Textele culese în jurul anului 1852 de Ludwig Adolf Staufe-Simiginowicz sunt, în cea mai mare parte, inedite. Doar 12 au fost publicate: în 1853, 1855 la Göttingen și, respectiv, în 1899 la Berlin. Chiar dacă vehiculează, în general, subiecte cunoscute din alte colecții de folclor românesc, aceste piese vin să completeze tabloul spiritualității rurale bucovinene dintr-o anumită epocă. Printr-un joc al sorții, deși au

rămas atâta vreme necunoscute la noi, basmele publicate de Staufe în periodicele germane, sunt integrate, înaintea altora, în monumentală operă bibliografică despre colecția fraților Grimm alcătuită de J. Bolte și Polivka. Cărturarul bucovinean se hotărăște să adune folclor narativ românesc de pe meleagurile Țării de Sus din momentul în care constată două realități: cele mai multe povești cunoscute în mediul coloniștilor germani erau originare din ținuturile lor de baștină (Württemberg și Baden) și cu variante existente în cărți, pe când „tezaurul de basme al poporului român oferă o legiune de subiecte originale și [...] nici un culegător nu e lăsat să plece cu traista goală” (*Prefață*, p. 58).

Ca și atâția alți folcloriști germani, Staufe a stat sub steaua fraților Grimm, a fost marcat de experiența culegătorilor din Innsbruck (frații Ignaz Vinzenz și Joseph Zingerle) și de sfaturile profesorului vienez Theodor Vernaleken.

Autoarele ediției dovedesc acribie, rigurozitate și implicare de înalt profesionalism. Prima parte a volumului și cea mai importantă pentru studierea narațiunilor folclorice autohtone, cuprinde textele traduse în limba română de Viorica Nișcov. Ca și în cazul altor lucrări ale sale, fiecare basm este însoțit de un miniapararat critic, în care ni se indică titlul în limba engleză, locul ocupat după sistemul internațional ATU (H-J, Uther, *The Types of International Folktales. A Classification an Bibliography Base don the System of Anttti Aarne and Stith Thompson I-III*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2004) și toate variantele cunoscute. Pe lângă aceste informații, sunt analizate principalele secvențe ale narațiunii respective, specificându-se – atunci când este cazul – contaminările cu alte tipuri.

Diferite episoade dintr-o anumită poveste culeasă de L. A. Staufe sunt corelate cu fragmente similare din alte variante narrative românești. Astfel, partea a doua a basmului *Fiul Vacii* „se desfășoară în forma canonică completă, frecventă în colecțiile ulterioare: înfrățirea cu uriașii, adversarul Statu-Palmă-Barbă-Cot, coborârea pe lumea cealaltă, trădarea soților, reîntoarcerea de pe celălalt tărâm cu ajutorul pajurei recunoscătoare, pedepsirea vinovaților”. Sunt decantate, în continuare, secvențele cu grad sporit de originalitate: „Mai rar și plin de interes e aici motivul cosmogonic al celor doi berbeci apocaliptici, care se luptă într-un prezent etern, ca și acela al heptacefalei neveste a lui Barbă-Cot” (p. 147).

Viorica Nișcov stabilește o ierarhie a exemplarelor de basm comunicate de L. A. Staufe, subliniind valoarea deosebită a unor texte.

Așa se întâmplă în cazul narațiunii fantastice *Mirele și lupul*: „Rigoarea funcțională a episoadelor (fiecare motiv este verigă într-un lanț causal), respectarea întocmai până și în detalii a ritmului ternar și relatarea simplă, fără *cărturării*, fac și din această narațiune una din reușitele colecției” (p. 159).

Comparând, pe o scară imaginară, stilul scrierilor lui Staufe cu cel al altor culegeri de folclor românesc transpus în limba germană, autoarea traducerii consideră că acesta se apropie de „modul sobru, simplu și clar de relatare al lui Franz Obert”, dar este destul de departe de „aspectul episodic literaturizat al corpusului Schott, cât și de autenticitatea remarcabilă a colecției Paulinei Schullerus” (p. 12).

Întoarsă acasă, în sânul repertoriului folcloric românesc, de unde a fost aleasă în secolul al XIX-lea, colecția lui Ludwig Adolf Staufe va completa la modul fericit viitoarele antologii reprezentative pentru această fascinantă literatură fantastică.

Silvia CIUBOTARU

„Folklore”, volume 122, number 1, April 2011.

A fully peer-reviewed international journal of folklore and folkloristics published three times a year, 116 p.

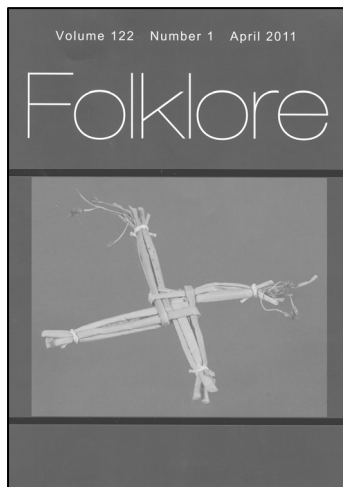
Revista este editată de Societatea de Folclor din Londra, recunoscuta asociație a folcloriștilor anglo-saxoni, înființată în 1878 și aflată printre primele organisme instituționale care au impulsionat studiul culturii tradiționale. Dată fiind experiența internațională a asociației, revista se concentrează pe subiecte clasice, tradiționale în domeniul folcloristicii, cu tot riscul conservatorismului, înlăturat, de pildă, de colegii lor americani, care manifestă un interes crescut pentru antropologia urbanului. Activitatea bogată a asociației și importanța subiectelor tratate în revistă (texte folclorice, limbaj tradițional, muzică, teatru, dans popular, religiozitate populară, credințe și superstiții) acoperă un câmp epistemologic larg, cum ar fi cel al studiilor culturale, etnologiei, antropologiei culturale, istoriei sociale, alături de probleme metodologice, de studiu al instrumentelor specifice folcloristicii. Cercetătorii care publică aici aparțin în special spațiului britanic și american, dar și altor state europene. Faptul că revista găzduiește, în

cele trei numere anuale, un număr limitat de studii, demonstrează dificultatea alegerii de către editori a materialelor pertinente pentru domeniile vizate de această publicație și concentrarea pe problematica lucrărilor selectate. Ca la orice revistă cotate internațional, partea destinată recenziilor și notelor bibliografice este consistentă și acoperă cele mai diverse subiecte din domeniu.

Primul studiu din cuprinsul acestui număr reprezintă, de fapt, textul unei comunicări susținută de Eddie Cass în cadrul Societății de Folclor. Autorul este un specialist în cercetarea teatrului popular britanic și prezintă activitatea folcloristului Alex Helm, care, la jumătatea secolului trecut, se remarcă prin coordonarea unei arhive de date referitoare la manifestările dramatice și coregrafice specifice mediului tradițional din câteva regiuni britanice.

Helm a lăsat folcloristicii din insulă câteva repere importante, cum este indexul geografic al dansului ceremonial (*A Geographical Index of Ceremonial Dance in Great Britain*, 1954). O ramură esențială a cercetărilor sale este cea direcționată către domeniul expresiei dramatice a riturilor (*English Ritual Drama*, 1967). Helm studiază atât latura magico-rituală a ceremonialurilor (rolul lor în alungarea iernii sau stimularea bogăției recoltelor), cât și recuzita specifică acestora (măști, costume etc.). Lucrarea lui Eddie Cass, relevantă pentru o anumită ramură a cercetării folclorice, demonstrează implicit lipsa de prejudecăți a specialiștilor din jurul Societății de Folclor de a-și asuma în continuare preocupările aflate la baza acestei asociații, cu riscul de a fi considerați atașați de trecut și viziune retrospectivă. Pentru ei, aportul înaintașilor este recuperat și pus la dispoziția prezentului, reprezentând pași deja realizați în studierea unei teme.

Studiul următor anulează eventuala senzație de conservatorism creată de notele diacronice ale textului precedent, pentru a ne oferi imaginea sincronică a unui grup etnic minoritar și mecanismele de păstrare a identității lor socio-culturale, având la dispoziție folclorul propriu. Este vorba despre etiopienii imigranți în Israel, ale căror memorate inventariate de profesorul de la Universitatea din Ierusalim, Hagar Salamon, indică tendința lor de a privi cu un umor catartic



implicitele acțiuni de discriminare operate de către populația majoritară. Este subliniată vulnerabilitatea socială a unei populații transferate în mod dramatic dintr-un mediu rural, din Etiopia natală, în societatea urbană a Israelului, precum și modalitățile de adaptare funcțională a poveștilor spuse în cadrul grupului.

O miză critică evidentă la adresa metodologiei domeniului o are lucrarea lui Jürgen Beyer, care-și propune să atragă atenția asupra tendinței unor folcloriști de a folosi exclusiv în studiile lor informațiile din arhivele de specialitate. De fapt, introducerea unor surse documentare care depășesc domeniul oral folcloric nu este atât de rar întâlnită cum pare să ne dea impresia Beyer. În primul rând, ceea ce dă o notă de deschidere cercetărilor fenomenului folcloric a fost încercarea specialiștilor de a se forma în mod consecutiv în domeniul culturii materiale și a celei spirituale, folcloristul fiind, de cele mai multe ori, un etnolog și un antropolog cultural. Această realitate a unei specializări interdisciplinare în contextul unei cercetări complexe a universului culturii populare confirmă necesitatea unei lucrări cum este cea inclusă în acest număr din „Folklore”. Desigur, Beyer se referă la rolul gradual pe care studiul textelor îl are în cunoașterea și înțelegerea unei comunități tradiționale. Reluând marile trăsături ale produsului folcloric, autorul încearcă să impună nevoia renunțării sau, mai bine zis, a lărgirii opțiunii pentru luarea în considerare a textelor exclusiv orale. El știe că din funcționarea normală a societăților arhaice, văzute în mod tradițional ca fiind iliterate și păgâne, populații care au oferit materiale de arhivă începând cu secolul al XIX-lea, nu se pot exclude influențe ale culturii urbane și creștine. De aceea, propune celor care se ocupă cu studiul textelor folclorice să îmbogățească inventarul documentar cu texte tipărite, beneficiind de o mai mare capacitate de supraviețuire decât cele orale, cu povestiri religioase și legende locale. Dintre propunerile menționate aici de cercetătorul de la Universitatea din Tartu ne atrage atenția rolul pe care-l au autobiografiile redactate de creștini din prima jumătate a secolului al XIX-lea, în vederea citirii lor la înmormântare, documente care conțin informații prețioase despre existența ruralilor din acea perioadă. Jürgen Beyer vede în această deschidere a câmpului de cercetare o posibilitate de a reînnoi ideea de varietate funcțională în folclor, căci în dialectica variantelor textului folcloric este necesară introducerea unor puncte de vedere din afara societății tradiționale propriu-zise.

Dacă în lucrarea comentată mai sus, perspectivei religioase oficiale i se acordase o importanță crescută în configurarea istoriei culturale a comunităților arhaice, studiul următor insistă pe aceeași intersecție a elementului păgân cu cel creștin. Geograful Andrew Evans își propune să explice prin recursul la imaginarul popular aura mitică din jurul unui reper turistic britanic. Acest spațiu a devenit celebru ca urmare a unei legende despre levitarea unor moaște de sfânt și a altarului din jur. Legenda de la care pornește Evans apare în așa-numitele „colecții de minuni” – aflate la jumătatea distanței dintre geografia reală și cea simbolică – ale mării insule britanice, documente din prima parte a Evului Mediu (*Historia Brittonum*, 829; *Mirabilibus Britanniae*, 1100).

Cercetarea substratului păgân al mitologiei creștine din țările cu o bogată moștenire celtică s-a remarcat a fi unul dintre domeniile preferate ale etnologiei din aceste spații. Provocarea principală la care trebuie să răspundă specialiștii este discernerea și explicarea supraviețuirilor imaginarii păgân, politeist, în contextul noii religii creștine, greu impuse aici. Unul dintre palierele acestor supraviețuiri este legat de capacitatea memoriei colective de a reține valențele hierofanice cu care erau investite unele repere ale vechii topografii celtice. Imaginarul creștin a fost de multe ori obligat să respecte situarea acestor puncte ale forței sacralului și să le convertească la sacrul creștin prin narațiuni hagiografice și legende regionale. Sfântul Illtud, pe care documentele medievale îl atașează de locul levitației, este unul dintre personajele carismatice ale istoriei locului, un erou situat deopotrivă în hagiografiile medievale și în panteonul povestirilor superstițioase. Discursul autorului devine convingător atunci când explică valoarea sacră implicită a locului în care este localizată minunea medievală, și anume în sfera sălbatică a unor pietre aflate în contact cu oceanul. Pentru a proba vechimea credințelor în venerarea pietrelor, el apelează la exemplul animismului primitiv și la teoriile lui Mircea Eliade, ajungând la concluzia că astfel de miracole naturale sunt generate de acțiunea hagiografiei britanice, irlandeze și bretone de a reinventa locurile păgâne ancestrale, spații de cult și vindecare, generatoare de hierofanii acvatice sau htoniene. Imaginea altarului care plutește între cer și pământ rămâne o metaforă esențială a funcției sanctuarului, loc al întâlnirii periodice a planului divin cu cel uman. Deși dependentă de circumstanțe spațio-temporale, legenda britanică despre locul de veci al Sfântului Illtud se arată ca o variantă adaptată local a unui motiv

universal. În același context putem plasa o imagine din balada românească *Soarele și Luna*: „Mănăstire ’naltă/ În aer spânzurată”.

În secțiunea destinată notelor și comentariilor aflăm o lucrare care privește în mod indirect imaginarul tradițional românesc și aparține cercetătoarei Jessica Simpson, aflată până acum câțiva ani în conducerea Societății de Folclor. Subiectul tratat este deosebit de incitant, nu atât prin faptul că aparține unei ineputabile și cuprinzătoare teme de cercetare, ci și fiindcă pornește de la implicarea elementului folcloric în beletristica cea mai populară astăzi în întreaga lume. Este vorba despre romanele *fantasy* ale celor trei mari autori britanici: J. R. R. Tolkien, Terry Pratchett și J. K. Rowling. Toți acești autori de romane fantastico-mitologice, care își declină surse de inspirație în folclorul celtic, introduc în intrigile construite de ei personaje supranaturale din panteonul elfilor, însă intervenția acestor făpturi în lumea oamenilor reflectă anumite diferențe. În *Stăpânul inelului*, Tolkien descrie niște elfi nobili, înțelepți, nemuritori, frumoși, care locuiesc într-un tărâm îndepărtat, situat dincolo de mare, în timp ce ființele prezentate de Pratchett aparțin unei rase prădătoare, crude și sunt lipsite de o lume a lor, ceea ce-i determină să încerce mereu pătrunderea în lumea umană, sperându-i pe muritori. O alură diferită are elful creatoarei lui Harry Potter, devenit un fel de adjuvant în gospodărie. În acest caz, Jessica Simpson indică o posibilă sursă a acestui tip de elf în ancestralul spirit protector al casei („a house-elf”), regăsit în imaginarul multor popoare europene, pe care însă Rowling îl simplifică, sublimându-i autoritatea magică.

Alternanța de moduri în care a fost percepută această ființă supranaturală o determină pe autoarea studiului de față să recurgă la istoria termenului, regăsită în rădăcinile limbii germanice comune. Astfel, elfii erau populația de spirite minore, opuse zeilor, aceștia din urmă alcătuind, în toate mitologiile de esență politeistă, clasa superioară a lumii divine. Termen comun în engleza veche, *elf* va fi înlocuit abia în secolul al XIII-lea de cuvântul încărcat de eleganța limbii franceze de proveniență, *zână* (engl. *fairy*, franc. *fée*). Prin termenul „ambiguitate” din titlu, Jessica Simpson înțelege apartenența variabilă a acestor ființe mitice la polul pozitiv sau la cel negativ al sacrului. Din acest punct de vedere, Tolkien alege varianta elfului benefic, în timp ce Pratchett configurează un portret în care domină tușele negative; în fine, elfii din ciclul lui Harry Potter rămân într-o zonă în general neutră.

Specialistă în folclorul vechi islandez, Jessica Simpson încearcă să refacă portretul elfilor din mitologia acestei vechi populații, în ciuda precarității documentelor existente. În poemele eddice din secolul al XI-lea, elfii erau făpturi care interveneau pozitiv în existența oamenilor, fiind considerați de cercetători vechi spirite ale naturii sau spirite ale morților, localizate în spațiul lumii obișnuite, dar și în regiuni extra-pământesti. Cercetătoarea discută, de asemenea, problema suprapunerii imaginarului creștin peste acest panteon păgân, fapt ce conduce la toate popoarele creștinate la diviziunea lumii duhurilor în grupul ființelor de lumină, de tipul îngerilor, separat strict de cel al demonilor. Deși zânele păgâne, rudele mai rafinate ale elfilor, sunt mai ales apariții serafice, influențând pozitiv existența umană, autoarea precizează, cu mult discernământ științific, un context funcțional în care elfii păgâni au trăsături malefice. Este vorba despre elfii integrați în categoria spiritelor vinovate de provocarea bolilor, așa cum indică descântecul arhaic redat în studiul de față. Printre făpturile care aparțin acestui inventar, descântecul românești configurează imaginea *ielelor*, intens invocate să părăsească trupul bolnavului. Ele aparțin unui bogat imaginar comun popoarelor europene, avându-și locuința în spații sălbatice, în ape, câmpii sau în aer. Prin urmare, este importantă compararea lumii elfilor germanici cu cea a *ielelor* românești, alăturare realizată aici de către Jessica Simpson. Din fericire, autoarea a avut la dispoziție monografia lui Gail Kligmann despre *călușari*, sursă beneficiind de o bună circulație în mediul anglo-saxon. Deși desigur că multiple alte exemple românești ar putea completa această interesantă comparație, este meritorie introducerea datelor din spațiul nostru etno-folcloric.

În a doua intervenție din această secțiune, ne întâlnim cu o cercetare interdisciplinară care trimite, pe de o parte, la inventarul de fosile și pietre adunate și ordonate de geologi și, pe de alta, la credințele populare legate de aceste obiecte. Lucrarea este redactată de Christopher J. Duffin, specialist în geologie și doctor în paleontologie și are drept scop recuperarea contribuției unui înaintaș în domeniu, creator al arhivei geologice de la Brighton Museum. Autorul apreciază la colegul său intenția de a identifica nu doar exemplare relevante din punct de vedere paleontologic, ci și denumirile lor populare ori folosirea lor în rituri apotropaice sau profilactice. Plasate lângă ușa casei sau purtate la gât, pietrele găurite (*perforated flints*) sau pietrele fulgerate din folclorul românesc sunt considerate magice într-un larg spațiu european, relevând un complex „folclor al pietrelor”, așa cum îl numește autorul.

Numeroase recenzii și note bibliografice, redactate de autori britanici, germani, irlandezi sau americani, au rolul de a atrage atenția specialiștilor asupra noutăților editoriale dintr-un larg domeniu, depășind cadrul strict folcloric. Ne atrage atenția traducerea în engleză a unei cercetări inedite realizată de Rolf Schulte, care încearcă să reconsidere „paradigma vrăjitoarei” în Evul Mediu occidental, sugerând că performeri de rituri magice negative au fost și mulți bărbați, nu doar femei. Izvoarele istorice ale magiei medievale europene au avut însă tendința de a ascunde această categorie de agenți, din diverse motive discutate în acest volum. Cărți care dovedesc viabilitatea cercetării tradiționale a folclorului sunt monografiile regionale, cum este cea a folclorului din Hampshire. Volumul dedicat vrăjilor celtice îl obligă pe autor să identifice vechi surse ale celebrelor *defixiones* antice, alături de reflexul acestei magiei negre în irlandeza sau galeza istorică. Deschiderea revistei către teme universale și atenția acordată unui larg areal european este demonstrată, de asemenea, de integrarea în această secțiune a unei recenzii care urmărește cartea despre traseele inițiatice reflectate în folclorul literar românesc, carte aparținând Adinei Hulubaș. Condițiile grafice excelente ale acestei prestigioase publicații britanice sunt încununate de coperta pe care putem admira un veritabil talisman de primăvară, variantă irlandeză a *mărțișorului* românesc, numit „crucea Sfintei Bridget”, ilustrând sugestiv un străvechi simbol solar.

Ioana REPCIUC

Simbolurile naționale ale demnității: între istorie și realitate.

Simbolurile naționale ale Republicii Moldova,

Chișinău, Institutul de Cercetări Enciclopedice, 2011, 636 p.

În opinia noastră, ideea editării unui volum consacrat simbolurilor naționale ale Republicii Moldova, idee lansată de Instituția Publică „Enciclopedia Moldovei”, a fost de un succes remarcabil, cu un răsunet distinct în cercurile academice, diplomatice și artistice. Nu ne rămâne decât să felicităm colectivul de creație pentru o reușită incontestabilă și să rămânem în așteptarea unor noi proiecte tot mai originale întruchipate în colecția recent lansată „Enciclopedia”.

Apariția acestui volum a fost mult mediatizată de mass-media din țară și suntem îndreptățiți să afirmăm că nu va rămâne neobservată, punctând odată în plus „dimensiunea europeană a țării noastre” (p. 13). Studiul, atât de amplu încât practic nici cei mai pretențioși și aroganți cercetători nu pot găsi un cuvânt sau o virgulă la locul nepotrivit, deja denotă un puternic ecou în comunitatea științifică, condiționând dezbateri și discuții aprige la toate subiectele abordate, unele fiind în premieră absolută, precum ar fi cazul simbolurilor complementare.

Din motivele că de la proclamarea independenței Republicii Moldova prezentul studiu este unicul care înglobează o amplă multitudine de probleme, analizate atât în timp, cât și în spațiu, considerăm oportună nominalizarea persoanelor care s-au dedicat într-un timp record scrierii compartimentelor cu referință la simbolica națională.

Sub nemijlocita conducere a responsabilului de ediție dr. în politologie Constantin Manolache, a coordonatorului și redactorului științific dr. în istorie Silviu Andrieș-Tabac, autorii din diferite domenii – Vladimir Bogdan, dr. în istorie Ana Boldureanu, dr. în filologie Varvara Buzilă, dr. în istorie Vitalie Ciobanu, cercetătorii științifici Petru Costin și Silvia Donici, dr. în istorie Vlad Mischevca, dr. în economie, profesor universitar Mihai Patraș, dr. hab. în studiul artelor Mariana Șlapac, dr. în economie Didina Țăruș și dr. în istorie Ion Xenofontov – au realizat un studiu perfect, ținând cont de ultimele realizări științifice naționale și internaționale, propunând soluții adecvate și reproducând documente cu caracter juridic sau istoriografic. Asupra imaginii lucrării în comun acord au lucrat redactori literari (Vitalie Țurcanu și Victor Gherman), corectori (Elena Pistrui și Elena Varzari), iar superba concepție grafică și designul cărții, dar și materialul ilustrativ de cea mai înaltă calitate, le datorăm specialiștilor în domeniu – Alexei Colâbneac, Valeriu Oprea, Vitalie Pogolșa, Oleg Cebotariov, Vitalie Roșca și Sorin Ivasișin.

În așa mod, îmi permiteți (în calitate de unul din cei mai fideli prieteni ai instituției vizate) să vă prezint lucrarea *Simbolurile naționale ale Republicii Moldova*, realizată în 2010 de Instituția Publică



„Enciclopedia Moldovei”, din 1 ianuarie 2011 Institutul de Studii Enciclopedice și Academia de Științe a Moldovei.

Lucrarea are o structură bine gândită și echilibrată, fără a obosi cititorul, oferind în acest sens consistente texte istorice intercalate cu superbe imagini plastice. Volumul este prefăcut de un *Cuvânt-înainte* semnat de acad. Gheorghe Duca și constă din *Introducere*, în care s-a realizat o analiză lapidară a ediției (S. Tabac și I. Xenofontov), completată de date generale privind Republica Moldova (D. Țăruș și S. Donici) și unele preliminarii teoretice vizând simbolica națională (S. Tabac).

Primele trei capitole – *Stema de Stat*, *Drapelul de Stat* și *Imnul de Stat* –, semnate de S. Andrieș-Tabac, reprezintă partea forte a acestei lucrări, denotând înaltul profesionalism și ardoarea științifică cu care s-a dedicat cercetătorul investigării compartimentului în cauză. Ne bucură faptul că din primele pagini (p. 22-29) cititorul are posibilitatea de a se familiariza cu termeni uzuali precum *simbolul* și *emblema*, cu numeroase funcții și încărcături emotive și psihologice, politice și economice, condiționând anumite transformări la nivel de mentalitate, afirmate în timp și în spațiu. Ar fi mai corect să ne exprimăm că actualmente studiul simbolurilor a devenit un domeniu explorat de numeroși cercetători din istorie, culturologie, etnologie, lingvistică etc., reliefând noțiunile om-simbol-societate și clasificând în trei grupuri distincte ansamblul de simboluri-emelele naționale, cele național-statale având cel mai pronunțat impact social.

Totodată, vrem să ne exprimăm opinia că din punctul de vedere didactic, acest studiu va deveni un valoros suport în instruirea și educarea tinerei generații în spiritul respectului și pietății față de drapelul țării, Patria sa, stema și imnul statului. Rămânem în speranța că după lecturarea cărții (poate ar fi cazul de realizat și o variantă mai simplificată pentru liceeni și studenți), tinerii noștri, știind cu câtă jertfire de sine și impedimente a fost adoptat tricolorul, stema și cum s-a luptat pentru imnul țării, nu vor mai fi indiferenți față de simbolica națională și vor ajunge să declare și ei cu mândrie și demnitate – sunt cetățean al Republicii Moldova!

Capitolul I, *Stema de Stat*, a fost unul demult așteptată, date fiind frecvențele dispute și cercetări critice asupra stemei Țării Moldovei, iar meritul autorului este restabilirea ei, subliniind evoluția stemei spre calitatea de „emblemă monarhică și păstrarea capului de bour ca însemn întruchipând domnia și țara” (p. 34). Autorul

menționează că evoluția stemei Basarabiei a conservat în sine marca moldovenească, fapt care se prezintă de o importanță majoră în continuarea tradițiilor heraldice pentru a individualiza statul român, pe când simbolica pseudoheraldică sovietică a obținut niște nuanțe evident agroindustriale, ceea ce a și permis renegarea ei odată cu proclamarea independenței Republicii Moldova. Lecturarea acestor pagini (p. 37-39) permite cititorului de să se deplaseze în timp pentru a trăi din nou acele sentimente de mândrie și demnitate de care au avut parte martorii și participanții la evenimentele istorice. Concursul care a demarat la 1 mai 1990 pentru elaborarea stemei de stat a scos în evidență profesionalismul atât al cercetătorilor în domeniu, cât și al artiștilor plastici care au sesizat perfect că ține de datoria lor redarea celor mai perene și valoroase idei, fiind o exemplificare a continuității tradițiilor istorice ale Țării Moldovei. Nu ne rămâne decât să subliniem implicarea directă a fiecăruia într-un dialog armonios între „putere, știință și popor” și să felicităm tandemul artistic Gheorghe Vrabie și Maria Dogaru pentru un proiect de succes pentru Stema de Stat (adoptat la 3 noiembrie 1990), fiind siguri că acum și mic, și mare va spune cu mândrie că știe de unde vine stema țării și cine este autorul ei.

O reușită incontestabilă, în opinia noastră, este și capitolul *Drapelul de Stat*, fiind unul din cele mai importante simboluri naționale. O incursiune exhaustivă în istoricul vexilologiei universale, și cu predilecție a celei române, vine să completeze prețioasele informații cu referință la drapel, subliniind că „tricolorul național român albastru-galben-roșu (...) este creația secolului XIX, a revoluției de la 1848” (p. 125). Suntem îndreptățiți să afirmăm că nu există în istoriografia națională un alt studiu cu o profundă documentare legislativă, istorică și artistică privind drapelul de stat decât volumul în cauză.

Tot în acest context, cu o amplă bază sursologică și factologică, se înscrie capitolul III care vizează studiul unui alt simbol național *Imnul de Stat*. Analiza imnelor sacre, artistice și politice (realizată de o știință aparte, *imnologia*) a fost efectuată prin prisma evoluției cântului de laudă, accentul major fiind plasat pe spațiul românesc. Acest studiu ne aduce o notă suplimentară de mândrie pentru imnul „Limba noastră” pe versurile lui Alexie Mateevici și muzica compozitorului Alexandru Cristea, devenit simbol al Republicii Moldova din 22 iulie 1995, substituind la acea dată imnul „Deșteaptă-te, române!” uzual în Republica Moldova între 1989 și 1994.

Prezentarea evoluției simbolurilor de stat pe perioade cronologice bine determinate, credem noi, este una reușită, condiționând în așa mod analiza rolului și semnificației simbolice a stemei, drapelului și imnului în anumite perioade istorice, informațiile fiind completate cu texte și imagini ale vremii bazate pe o documentare pe cât se poate de amplă. În continuare autorii ne relatează faptul că în panteonul simbolurilor naționale întâietatea deținută de stemă, drapel și imn în permanență a fost atacată în condițiile unei politici vitrege antidemocratice. Dar, în pofida numeroaselor tentative de modificare a conținutului și a formei, aceste simboluri au rămas neclintite grație suportului masiv al intelectualității din țară și al poporului, iar paginile volumului ne readuc, pentru un moment, în vârtoarea evenimentelor de atunci.

Un merit incontestabil al colectivului de autori ai prezentului volum este plasarea în paginile textului a variatelor regulamente cu privire la intonarea Imnului de Stat, oferirea distincțiilor, utilizarea pavilionului etc, documente de o importanță majoră și totodată educative în acest context, fiind, în dese cazuri, un fel de ghid de conduită.

Cred că nu voi greși afirmând că, doar cu excepția unui cerc restrâns de specialiști în domeniu, aspectele privind la simbolurile naționale derivate și cele complementare practic nu și-au găsit reflectare în studii științifice și au rămas în mare parte necunoscute publicului, deși uzuale pe scară largă. Acum, după o argumentare profundă și exemplificare exuberantă, cititorul află și utilizează cu succes în continuare informațiile privind sigiliul de stat, pavilionul național, însemnele de apartenență statală pe transportul internațional etc. Perfecta armonie între sursele documentare, textele explicative și imaginile plastice creează un tablou consistent privind evoluția simbolurilor naționale derivate, elaborate de Comisia Națională de Heraldică (CNH). Astfel, cunoaștem cum au fost definitivate culorile naționale (albastru, galben și roșu), pavilionul ș.a., folosite în baza recomandărilor referitoare la uzualitatea simbolurilor. În acest context se înscrie perfect și analiza însemnelor de funcție ale Președintelui Republicii Moldova, completată de imagini plastice care exemplifică splendoarea coroanelor domnești, bătute în pietre prețioase și perle, iar ulterior și coroanele regalității; tronul domnesc din lemn sculptat și aurit, alte însemne evidențiate în baza portretelor votive și gravurile epocii – sceptrul domnesc, buzduganul, spada, sabia. Textul conține exemple elocvente și în ceea ce privește însemnele de funcție ale

Președintelui Republicii Moldova, elaborate de Comisia Națională de Heraldică, cu descrieri explicite și indicații de uzualitate. În acest context se înscrie eșarfa prezidențială (legiferată la 27 decembrie 1996), colanul prezidențial (pictor Simion Odainic) cu toate legendele și istoriile sale (legiferat la 3 februarie 2009), stindardul prezidențial și cel al prim-ministrului, varianta finală grafică aprobată la 4 august 2010 (ambele –realizări ale pictorului Mihai Malașevschi).

Simbolurile naționale complementare (S. Tabac și V. Buzilă), propuse de Comisia Națională de Heraldică, sunt sugerate de un vast repertoriu simbolic (zoomorf, avimorf, floristic și vegetal) cu o valoare de identificare a poporului și a statului nostru, subliniind demnitatea și patrimoniul cultural. În premieră, aceste aspecte au fost abordate foarte detaliat anume din perspectiva adoptării în calitate de simboluri naționale. Argumentele aduse de autori privind uzualitatea și valoarea istorico-artistică a unui anume candidat la simbol național sunt concludente, subliniind o dată în plus primordialitatea semnificației *busuiocului* și *rozei* (floare națională); a *stejarului*, *cireșului amar* și a *nucului*, candidați la categoria copacul național; a *viței-de-vie* ca cea mai valoroasă plantă. În concursul pentru animalul național s-au înscris *bourul* și *oaia*, iar printre păsări deține întâietatea *cocostârcul*. Se va decide rivalitatea între râurile *Nistru* și *Prut*, între sărbătorile naționale precum *Mărțișorul*, *Hora* și *Paștele Blajinilor*, pe când monumentul lui *Ștefan cel Mare* și *Sfânt* din Chișinău a depășit evident valoarea oricărui alt monument la această categorie.

Un interes deosebit ne-a trezit mult așteptatul compartiment *Distincțiile de stat ale Republicii Moldova* (S. Tabac și V. Bogdan) din simplu motiv că pentru prima dată cercetătorii pot urmări evoluția procesului de aprobare a unor anume distincții, descrierea lor completă, cu indicarea autorului piesei și numărul persoanelor decorate pe parcursul anilor. Bogata moștenire faleristică din spațiul românesc este completată de propriul sistem al decorațiilor de stat, autorii venind și cu anumite recomandări privind conferirea distincțiilor și introducerea unui sistem similar experienței istorice europene, domeniu ce ține nemijlocit de activitatea secției Distincții de stat și heraldică a Aparatului Președintelui Republicii Moldova, bazată pe Legea cu privire la distincțiile de stat. Menționăm în acest context înalta ținută științifică a textului și aspectul artistic al ordinilor și medaliilor, autor și pictor S. Odainic și, mai recent, medalia „Crucea comemorativă. Războiul al Doilea Mondial”, realizată de S. Tabac, M. Șlapac și I. Caminschi.

Pentru cercetătorul mai pragmatic, capitolul *Moneda națională* realizat de A. Boldureanu și M. Patraș, vine să răspundă celor mai exigente provocări, autorii realizând un studiu amplu privind leul moldovenesc, emiterea căruia a completat substanțial statalitatea țării și a permis gestionarea economică și financiară. Bazat pe cercetările numismatice de ultima oră, pe o vastă istoriografie din domeniu, acest compartiment restabilește tabloul emisiunilor monetare, exemplificând prin primele piese monetare de la Petru I Mușatinul, inovațiile sistemului monetar moldovenesc din timpul lui Petru Aron (1455-1457) și introducerea celui occidental sub Despot Vodă (1561-1563). Lăudabilă este menționarea producției autohtone de monede de tip otoman în Moldova, cu o circulație în paralel a monedelor poloneze, ungare, otomane, iar după 1828 și a monedei rusești. Conform opiniei autorilor, statalitatea țării nu este una definitivă în lipsa monedei naționale, argumentele fiind de ordin financiar, bancar și economic. Ne putem mândri că Republica Moldova a fost printre primele state independente din spațiul post-sovietic care au adoptat o decizie privind moneda națională. Economia de tranziție, „explozia” prețurilor, egalizarea prețurilor interne și externe etc. au condiționat înființarea Băncii Naționale a Moldovei (4 iunie 1991), după care și reforma monetară. Leul moldovenesc a parcurs, de la 1992, o cale lungă de la cuponul moldovenesc (alb-negru) și apoi varianta color, iar din 29 noiembrie 1993 s-a decis emiterea noii monede, varianta grafică a leului moldovenesc fiind realizată de autorul stemei de stat, artistul plastic Gh. Vrabie. Credem că domeniul monetar, asociat de emiterea monedelor comemorative, exemplificat prin mostre de cea mai înaltă calitate din colecția Muzeului Național de Arheologie și Istorie a Moldovei, Băncii Naționale a Moldovei și Băncii Naționale a României, este unul foarte interesant și merită în continuare toată atenția cercetătorilor.

Compartimentul cercetat anterior doar tangențial de specialiști, și anume *Simbolurile Forțelor Armate*, este în premieră în istoriografia națională, analizat foarte amplu și exhaustiv de C. Manolache și V. Ciobanu, care s-au axat pe reflectarea simbolicii Armatei Naționale, al Trupelor de Grăniceri și al Trupelor de Carabinieri. În paginile compartimentului, autorii au urmărit evoluția Forțelor Armate, programul pentru crearea formațiunilor militare teritoriale separatiste fiind consacrat, la 1990, Departamentului de Stat pentru Probleme Militare, iar prin decretul prezidențial din 3 septembrie 1991 s-a decis

crearea Forțelor Armate ale Republicii Moldova. Cercetătorii, fiind conștienți de faptul că destrămarea URSS a cauzat numeroase probleme politico-militare de durată pentru întreg spațiul post-sovietic, au scos în evidență problemele legate de conflictele militare generate de crearea celor două formațiuni separatiste și au sesizat restructurările și reformele în domeniu, care aveau scopul de a moderniza instituția militară. Simbolurile supreme ale Armatei Naționale, elaborate în anul 2000 de S. Tabac, Vl. Mischevca și pictorul I. Caminschi, au menirea de a spori respectul față de instituție și de a stimula dorința tinerilor să-și satisfacă serviciul militar. În același context se înscriu și simbolurile elaborate pentru Trupele de Grăniceri, instituție cu un deosebit respect și misiune dificilă legată de paza frontierei de stat. Pentru cei interesați, autorii aduc informații cu referință la stema, emblema și drapelul Trupelor de Grăniceri, elaborate de S. Tabac și maiorul de grăniceri Dumitru Osoianu, iar doritorii de a cuprinde această meserie pot să o facă în cadrul Colegiului Național de Grăniceri, fondat în anul 2007. Parte componentă a Forțelor Armate, Trupele de Carabinieri dispun la rândul lor de ecuson pe mânecă, imagine de petliță și epolet, cocardă, epoleți, asociate cu drapelul, stema și emblema instituției, ultimele elaborate de S. Tabac și I. Caminschi.

În același context se înscrie și analiza simbolurilor *Vămii*, realizată în premieră de P. Costin și V. Ciobanu. Autorii subliniază locul și rolul structurilor vamale în reglementarea relațiilor comercial-economice și comercial-vamale, elaborarea Codului vamal, aderarea la structurile și tratatele internaționale. În paginile compartimentului au fost analizate și anexate simbolurile supreme heraldice și vexilologice, elaborate de Vl. Mischevca, S. Tabac, Nicolae Schițco și Ion Căruntu, iar viziunea grafică aparține lui Gh. Vrabie.

Dacă lumea academică este acomodată deja cu simbolurile oficiale ale Academiei de Științe a Moldovei, atunci publicul larg se arată a fi foarte interesat pentru a cunoaște asemenea simboluri identitare precum stema, drapelul și imnul specifice celui mai înalt for științific din țară. În așa mod, capitolul *Simbolurile oficiale ale Academiei de Științe a Moldovei* (S. Tabac) este realizat conform tuturor exigențelor, proiectele însemnelor instituției (autori S. Tabac și M. Șlapac) fiind aprobate la ședința Comisiei Naționale de Heraldică la 8 iulie 2005. Descrierea exhaustivă și profesionistă a simbolurilor academice este asociată de explicarea simbolurilor heraldico-vexilologice – scutul oval, culoarea albastră, Atena în calitate de

divinitate a înțelepciunii și a războiului drept, de unde și reprezentarea atributelor sale războinice, a șarpelui, bufniței și a măslinului etc., aspecte ce conferă însemnelor demnitate și noblete specifice lumii academice. Un alt simbol, nu mai puțin uzual în cercul științific este imnul Academiei de Științe (versuri Dumitru Matcovschi și muzică Teodor Zgureanu). Un interes deosebit pentru cercetători prezintă în acest context vestimentația pentru dame și bărbați elaborată pentru membrii titulari și membrii corespondenți ai Academiei elaborate după modelul Institutului Francez și al Academiei Române. Ținuta academică reprezintă un simbol elegant al severității și echilibrului vestimentar (descriere tehnică de Aliona Gâscă), fiind decorată cu un ornament brodat cu motive fito- și zoomorfe (modele de broderie realizate de M. Șlapac). O valoare deosebită în cadrul acestui compartiment deține colanul președintelui Academiei – proiect elaborat de S. Tabac și M. Șlapac, realizat grafic de S. Odainic.

Cel de-al X capitol al prezentului volum, intitulat *Armorialul teritorial* (S. Tabac), include un compartiment separat al heraldicii elaborate pentru identificarea administrativ-teritorială în baza trăsăturilor caracteristice unei anumite regiuni. Meritul incontestabil al autorului acestui compartiment (în majoritatea cazurilor și autor al proiectelor de steme și drapele) este plasarea în circuitul științific al informațiilor cu referință la însemnele teritoriale specifice municipiului Chișinău, orașelor, satelor și comunelor. De menționat că apariția acestor simboluri nu ar fi fost posibilă fără sprijinul și aportul consistent al colegilor – I. Caminschi, M. Șlapac, S. Ciocanu, S. Odainic, Gh. Vrabie, S. Zamșa ș.a. Menționăm în acest context și suportul bibliografic prezentat pentru fiecare stemă și drapel în parte, în care cititorul ar putea eventual descoperi unele explicații utile.

Și dacă pe parcursul lecturării prezentului volum a fost frecvent citată sintagma *Comisia Națională de Heraldică*, nu ne rămâne decât să prezentăm compartimentul final cu același generic, elaborat de M. Șlapac și VI. Mischevca. Autorii au reliefat cele mai importante decizii cu privire la activitatea comisiei în cauză, prima ședință a căreia a avut loc la 12 ianuarie 1996, fiind adoptate un șir de acte normative. Meritul CNH este evidențiat prin elaborări teoretice de simboluri naționale derivate și complementare, crearea cadrului normativ, organizarea unor importante acțiuni științifice, aprobarea conceptelor simbolurilor naționale și propagarea lor peste hotarele țării, cooperarea cu instituțiile de profil naționale și internaționale etc. În opinia noastră,

este un compartiment destul de amplu, cu valoroase informații atât pentru mediul academic, cât și pentru doritorii de a-și aprofunda cunoștințele în heraldică și vexilologie, fiind complementat cu anexe privind componența CNH și regulamentul Comisiei, dar și cu fotografii care reflectă activitatea acesteia zi de zi.

În final, concluzionăm că volumul este completat cu un *Tabel cronologic* foarte consistent, în care au fost descrise detaliat evenimentele din anii 1989-2010, și o *Bibliografie selectivă* exhaustivă, care corespunde ultimelor rigori științifice la acest capitol și trimite la surse primare pe cei mai înveterați și pretențioși cititori.

Lecturând ultimele pagini ale volumului enciclopedic *Simbolurile naționale ale Republicii Moldova*, constatăm înalta ținută științifică și artistică a studiului și profesionalismul autorilor, care au format o echipă de creație demnă de invidiat. Suntem mândri și felicităm cordial colectivul de lucru pentru realizarea visului de decenii al compatrioților noștri de a avea un studiu pe cât posibil de amplu privind simbolurile naționale. Este o carte care nu numai ar înfrumuseța biblioteca mediului academic, dar și ar însuma în sine toate cunoștințele cu referință la domeniul abordat în spațiul Republicii Moldova. Este o carte dedicată și scrisă pentru toți, indiferent de etnie sau confesiune, studii sau vârstă, care ne permite să ridicăm și să ținem și noi capul sus, plini de demnitate și respect față de neamul și țara noastră.

Felicitări pentru lucrarea realizată, care, suntem îndreptățiți să afirmăm, va dăinui decenii fără a fi depășită mult timp, doar posibil de aceeași echipă de creație care a dat dovadă de abnegație și dăruire de sine în domeniul deloc ușor al investigațiilor științifice!

Liliana CONDRATICOVA

ABREVIERI

AAF	–	Anuarul Arhivei de Folclor, Cluj-Napoca
AF	–	Anuarul de Folclor, Cluj-Napoca
AFAR	–	Arhiva de Folclor a Academiei Române, Cluj-Napoca
AFMB	–	Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, Iași
AICSU	–	Anuarul Institutului de cercetări socio-umane, Sibiu
AIEF	–	Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”
ALIL	–	Anuarul de lingvistică și istorie literară, Iași – București
AMEM	–	Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, Iași
AMET	–	Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca
AMM	–	Acta Moldaviae Meridionalis, Vaslui
ANRM	–	Arhiva Națională a Republicii Moldova
ANR	–	Arhivele Naționale ale României
ArhMET	–	Arhiva Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca
ASB	–	Arhivele Statului București
ASI	–	Arhivele Statului Iași
BAR	–	Biblioteca Academiei Române
BRV	–	Bibliografia Românească Veche
CAF	–	Caietele Arhivei de Folclor, Iași
CI	–	Cercetări istorice, Iași
DIR	–	Documente privind istoria României
DJAN	–	Direcția Județeană a Arhivelor Naționale
DJANI	–	Direcția Județeană a Arhivelor Naționale Iași
DRH	–	Documenta Romaniae Historica
ME	–	Memoria ethnologica, Baia Mare
MSCIE	–	Museum – Studii și comunicări de istorie și etnografie
REF	–	Revista de Etnografie și Folclor
RF	–	Revista de Folclor
RM	–	Revista Muzeelor
RMM	–	Revista Muzeelor și Monumentelor
SCE	–	Studii și comunicări de etnologie, Sibiu
SCIA	–	Studii și comunicări de istoria artei